Biblioteca Centrală Regională Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă !

LUCEAFĂRUL

ANUL IX — Nr. 6 (165) — 13 MARTIE 1965 | REVISTA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. P. R. | Apare simbăta, la două săptămîni — 12 PAGINI — 1,50 lei

ȚARA A VOTAT

A fost veghe, întîi, lîngă seva oțelului, să-l cuprindă tăria, siguranța duratei.

Și la maduva grîului, veghea n-a încetat să despice sămînța, stîrnind abur de pîine.

Prin livezi și la vie, în aromele fructelor, au pătruns tari miresme de suflet.

În lumina halatelor, ochi și frunți cercetează în eprubete legi ce-ascund încă taine care vor fi dezvăluite.

O osmoză electrică leagă litera proaspătă de cîmpie și deltă, de podișuri și munte, lăudînd mii de cugete care împlinesc armonia.

Frumusetii pămîntului i se adaugă munca țării întregi care dăruie zilnic, spre fericirea omului liber :

9 200 tone oțel, 5 300 tone fontă, 8 000 tone laminate, 50 000 000 kWh energie electrică, 50 de tractoare, 60 de autocamioane și autobuse, peste 1 400 000 mp țesături luminînd prin culoare și linie, 130 000 perechi încălțăminte.

Toate acestea vin să întregească acel tablou luminos al realizărilor țării noastre, tablou atît de distinct și de însuflețitor, conturat încă o dată în cuvîntul rostit, la posturile de radio și televiziune, de tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, primul secretar al Comitetului Central al Partidului și președintele Consiliului de Stat.

„Rezultatele obținute pînă acum pe ansamblul economiei naționale permit să se aprecieze că obiectivele planului șesenal vor fi îndeplinite cu succes iar în unele ramuri vor fi depășite" — a spus tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej, cu această ocazie.

Cu acest puternic sentiment de încredere în noile izbînzi pe care le vom obține, strîns uniți în jurul Partidului și sub conducerea lui, am și întîmpinat ziua cînd pașii noștri s-au îndreptat, demni și siguri, către secțiile de votare.

Steagul roșu și steagul tricolor, ridicate în văzduhul senin cum e inima noastră, au vestit sărbătoarea de alegeri a celor vrednici, aici pe pămîntul bogăției, al muncii, al dreptății și-al gîndului liber rostit cu înțelepciune.

Petrecuți de uzine și de mine, de șantiere și rodnice pămînturi, de institute și cărți, am întărit prin vot alegerea deputaților noștri, prețuindu-le încă o dată dăruirea, priceperea și hotărîrea de a da viață, împreună cu noi, marilor îndemnuri ale Partidului.

Dimineață de martie, parți în timp mărturia celor 12 834 862 de voturi ale oamenilor muncii ! Din Maramureș pînă la Dunăre, de la Bega și Crișuri pînă la Mare, țara întreagă și-a spus cu iubire cuvîntul pentru lupta continuă spre înflorire a Republicii Populare Române, pentru socialism, bunăstare și pace. Pentru munca titanică, în bună înțelegere cu popoarele lumii, țara noastră a votat alegîndu-și reprezentanții în Marea Adunare Națională, în sfaturile populare regionale, raionale, orășenești și comunale.

Votul nostru constituie un nou legămînt de inimă și conștiință, dovada că ne simțim și mai mult gospodari răspunzători ai mereu mai prosperei noastre țări. Strălucita victorie în alegeri a Frontului Democrației Populare este expresia vie a votului unanim pe care, zilnic, prin munca sa entuziastă, îl dă poporul nostru harnic pentru primul său ales — Partidul Muncitoresc Român — reprezentantul cel mai fidel al năzuințelor noastre luminoase, conducătorul cel mai înțelept și mai eroic din cîți a cunoscut întreaga noastră istorie.

VIOLETA ZAMFIRESCU

PRIMĂVARA
desen de
EUGEN
MIHĂESCU

VICTORIA ANA TĂUȘAN

CONTEMPORANI

Minuni de adîncime, neatinse încă,
pereți de-oglinzi, răsfrîngeri fără sfîrșit lucind —
secretul de intrare și-ncuiarea în timp,
firul de pași în bolta mai adîncă,
statuile acelor ce-au îndrăznit, ungherul
cu larma de planete, chemîndu-le să fii
întîiul care-atinge cu mîinile lui cerul.

Dar de o dată bolta, lărgindu-se-n lumină,
invită sclipitoare orașele cu noi —
și luna răsucită pe cabluri ni-i vecină
și cresc grădini prin munții zburlindu-se în ploi,
și tramuri lungi despică, cu treceri paralele
pustiul ce așteaptă semințele de rod
și ciocoiesc cupole și poduri de oțele
și sîaluri mari, de astre, ne cheamă în exod.

Și nu ne înfiorează clepsidra care cerne
iubirea împreună cu ura, din nisipuri,
și nu dormim cu visul pe leneviri de perne,
cînd totul se discerne în mii și mii de chipuri,
și nu credem ca drumul ales se va sfîrși,
că firul vieții propriI l-am și uitat de-o vreme.
Ci, ajungînd la capăt, abia se va ivi
o altă lume și mai frumoasă, să ne cheme.

Trei sori lucind deodată cu fulger întrerupt,
și iată — mii de drumuri mă-ndeamnă să aleg —
și viața, labirintul și-l urcă tot mai sus,
dar firul de izbîndă rămasu-mi-a întreg
îmbogățind răsfrîngeri mereu în Timpul meu,
că nu ne curmă drumul pereți de verticale —
tăișuri de secure sfîrșitului de cale.

Vreau, celor care știem un semn că am trecut
de-a lungul urii și al dragostei, să las.
Și inima, în fire de aur la-nceput,
fir de cînlare-i numai, în urma noastră-acum.
Trecem fără sfială, cu fiecare pas
pierindu-ne pe noi, pîn'rămînem ecou
la capătul de vîrstă, sub largile cupole
viața ne'ntreruptă născîndu-ne din nou.

ANA BLANDIANA

TRIPTIC

Frunze-n ceruri, frunze pe asfalt,
Frunzile și pașii noștri răvășindu-le...
Spațiul dintre trupurile noastre, cald,
Înțelege-l-vei vreodată, vîntule ?

Se clocnesc prin valuri știind mereu să piară
Creștetele noastre nestrălucitoare...
Apa dintre noi, amară.
O s-o înțelegi vreodată, mare ?

Doar pămîntul, munții înțelegu-l
Trupul nostru unic respirînd,
Numai munții înțeleg întregul
Dor de-apropiere în pămînt.

BALADA DESPRE CAII MEI

La un semn, harghelille adormite pe ziduri
Coboară-n zăpadă, icnesc din copite,
Peste cer, peste noapte, peste nea, peste lume,
Caii mei, umbre verzi aburite.

Coama lungă le-o mîngîi, crupa lină și spatele,
Mîngîierile mele se fac hățuri, înham,
Oh, risc'nta mea sanie nu atinge zăpada,
Să-i îndemn versuri proprii deciam.

Luna spune : la viteaz sania-aceea cum singură
Zboară, parcă-i lunateca, aș putea-o mîna...
Luna nu-mi vede caii, biata lună nu știe
Că de mult au trecut peste ea.

Vîntul spune : la viteaz sania-aceea cum singură
Zboară, parcă un vînt ar mîna-o cu zel...
Vîntul nu-mi vede caii, vîntul bietul nu știe
Că demult au trecut peste el.

Umbre verzi, caii mei noaptea-nteagă...
Brusc cînd dau primii zori se întorc pe pereți,
Stau cuminți toată ziua, adormiți și ridicoli
Și visînd goane lungi prin nămeți.

DRUM ASCENDENT

Conferința pe țară a Uniunii scriitorilor, din februarie 1965, a dezbătut problemele actuale ale creației literare și ale vieții scriitoricești, marcînd încă o etapă hotărîtoare pe drumul ascendent al literelor române — continua lărgire a rîndurilor scriitorilor, apariția unui număr sporit de opere realiste de valoare, care îmbogățesc patrimoniul literar național și devin tot mai cunoscute peste hotare, mesaj al umanismului nostru socialist.

Toți cei care își pun talentul în slujba înfloririi literaturii în patria noastră — poeți, prozatori, dramaturgi, critici — și-au afirmat de la tribuna Conferinței, totala lor aderiune la înțeleapta politică a Partidului nostru în problemele vitale ale contemporaneității, manifestîndu-și totodată profunda lor recunoștință față de îndrumarea plină de atenție și față de sprijinul neîntrerupt acordat culturii noi, socialiste.

Pluralitatea surselor de inspirație deschide largi perspective creației scriitoricești. Urisele transformări înnoitoare prin care trece țara, vasta operă de construcție a socialismului care pune în valoare toate energiile poporului — arată Salutul adresat de C.C. al P.M.R. Conferinței pe țară a Uniunii scriitorilor din R.P.R. — exercită o înrîurire puternică asupra dezvoltării literaturii, ca și asupra întregii vieți culturale. În climatul deosebit de propice datorat avîntului fără precedent al economiei, reorganizării societății și relațiilor dintre oameni, fundamentate pe baze noi, se face simțită tot mai mult extinderea cîmpului de observație al scriitorilor noștri și a opticii lor sociale și artistice, pătrunderea în universul spiritual al constructorilor socialismului, în bogata lor lume de gînduri și sentimente.

Referatele pe genuri, numeroasele luări de cuvînt, rodnicul schimb de opinii, realizat cu acest prilej, au scos în evidență faptul că scriitorul de azi, organic, integrat contextului social-istoric al epocii socialiste, își pune ca o problemă esențială a actului său artistic cunoașterea permanentă și nemijlocită a fenomenelor realității, a vieții oamenilor muncii, dobîndind astfel lărgirea cîmpului său de investigație, pătrunzînd în universul spiritual al oamenilor noi, căpătînd o perspectivă de ansamblu fără de care nu există creație viabilă. Prin lucrările sale, scriitorul însoțește actul creator al muncitorului, al țăranului cooperatist, al celorlalți intelectuali — confruntîndu-și opera cu opinia acestora, căutînd să realizeze o literatură izbucnită din profunzimile existenței umane, care să răspundă cerințelor spirituale ale omului epocii noastre.

Arătînd că faptele de viață converg firesc, spre literatură, vorbitorii au demonstrat cît este de importantă cunoașterea realității, devenită — efectiv — predicatul muncii scriitoricești. Asimilarea aceasta organică de fapte, caractere și idei, care nu poate fi confundată în nici un caz cu o simplă inventariere de date, care, în momentul tranziției către opera de artă, o elaborare severă, plină de răspundere și gravitate. Tendințele de inovare, de îmbogățire și perfecționare a mijloacelor de expresie, căutarea soluțiilor artistice îndrăznețe, izvorîte din voința de a releva mai pregnant adevărul vieții în plenitudinea aspectelor sale, transforma masa de lucru a scriitorului într-un real șantier de creație, în care n-au loc încercările obscure, excentricitatea și abstracțiunea goală, umbra superficială a eului exacerbat — capabile toate să nască doar litere moarte. Aici, pe șantierul de creație al scriitorului realist-socialist, își găsește teren propice efortul de a conferi scrisului amprenta autenticității, a unui crez uman și artistic, de a valorifica în mod creator experiența literaturii naționale și universale. De a cuprinde — în primul rînd — valorile morale și estetice ajunse la noi prin experiența înaintașilor, de a reflecta strădania continuă a acestui popor pentru dobîndirea frumosului, a dreptății sociale, a adevărului cîștigat. Cititorii acordă o deosebită stimă și dragoste literaților care fac să vibreze, în lucrările lor, pulsul vieții patriei și poporului nostru, al epocii contemporane de profunde transformări revoluționare, al luptei oamenilor de bună credință, de pretutindeni, pentru pace și progres social.

Amprenta noii existențe încarcă de optimism literatura noastră, fecundată de spiritul umanismului socialist.

Evoluția creației epice infirmă posibilitatea ilustrării — netransfigurate artistic, deci plate, fără expresivitate, descriptiviste — a unor date imediate ale realității. Prozatorii sînt animați mai mult decît oricînd de năzuința de a crea viziuni inedite, bogate, reprezentative ale universului spiritual al omului de azi, de a sonda în adîncime cu mijloace adecvate, problematica sa morală, dezvăluind procesul complex, adeseori dificil, de cristalizare a noii conștiințe, de formare a unor caractere umane noi. Reflectarea artistică impune sondajul psihologic, etic, dezvăluirea minereurilor care nu stau întotdeauna la suprafață, așteptînd să fie culese din fuga condeiului.

„LUCEAFĂRUL"

(Continuare în pagina a 11-a)

În pagina a 3-a

G. Călinescu

CRONICA LITERARĂ: POVESTIRI

DINU SĂRARU

Citeva din povestirile lui Alecu Ivan Ghilia sînt remarcabile. Suspectat adesea de un incurabil maldovenism, (şi tot adesea pe nedrept), prozatorul nu mai oferă, de data aceasta, temeiuri celor îngrijoraţi şi statornici în a staţiona pe un cîntar propriu, cît îi mai este dator scriitorul vrednic din îndepărtaţii ieseni. Ba mai mult, trecut printr-o solidă lectură din proza modernă, în special americană, Alecu Ivan Ghilia îşi află, în volumul de faţă, anume afinităţi în acest sens care uneori merg pînă la simple mimare. Ceea ce, fireşte, iar nu l-a scutit de apropieri neavantajoase, deşi acum trebuie spus, îndreptăţite. Dar despre aceasta mai tîrziu. Lectura de care vorbeam, grefată pe o optică proprie de incontestabilă originalitate, precum şi pe vizibil literare la fel de incontestabile, a sprijinit efectiv preocuparea stăruitoare a scriitorului de a-şi defini timbrul personal, distinct. Bucăţi — cum sînt acelea izvorîte din experienţa tragică a războiului, îndeosebi „Scrisoarea", „Moartea bunicului", „Refugiul", „Negustina" — reclamă sublinierea unor resurse epice pe deplin reprezentative pentru o artă a stăpînului de autentică maturitate. Ele pot face, cum s-a mai observat (v. V. Arădeanu, Steaua, nr. 12/1964) obiectul unei antologii pe această temă, rezistînd oricărui examen cît se poate de dure.

Ilustrînd mijloace solide în ceea ce priveşte tehnica concentrării, prozatorul apelează la încă inepuizabila sursă de inspiraţie oferită de coşmarul conflagraţiilor prin care lumea a trecut în ultimii 50 de ani, pentru a sonda nu atît tragismul în sine, exploatat pînă acum în numeroase cazuri tematice, cît mai ales modul propriu, specific, în care acest tragism s-a manifestat în viaţa ţăranului român. E vorba, aşadar, mai ales, de luminarea acelor date care ar defini reacţia unei anume psihologii, foarte precis conturate în cadrul unor relaţii social-istorice specifice, fapt care şi determină interesul acestor povestiri în ansamblul literaturii dedicate războiului, cu toate implicaţiile lui, pe altitea meridiane.

Aici mi se pare că se situează principalul merit şi originalitatea bucăţilor citate, şi în realizarea cărora se pot identifica influenţe, reflexe sau formule. Mă gîndesc îndeosebi la „Moartea bunicului", la „Refugiul" şi la „Negustina".

Refuzînd în faţa cititorului, ca într-un subtil joc de oglinzi, eventualele unor personaje despre moartea în război a unei rude foarte apropiate, prozatorul lasă libertatea receptării faptului, care devine din ce în ce mai vag atunci cînd se intră în lumina tremurătoare a legendei, sporind, şi reuşind acest lucru, să evidenţieze în primul rînd ideea „memoriei timpului" care, pare să spună Ghilia, selectează tragicul în strînsă legătură cu condiţia socială a eroilor. Imprejurările morţii bunicului au devenit pentru toţi cei care l-au cunoscut foarte greu de reconstituit, pierderea omului drag topindu-se într-o mare durere difuză, din ce în ce mai stinsă în eroilor ei pe plan psihologic. Ceea ce însă a rămas viu, foarte viu, în amintire a fost faptul pierderii, realizînd într-o viaţă de cumplită sărăcie şi mizerie. Personajele care relatează întîmplarea morţii se contrazic adesea, rezumînd singure că nimic mai amestecat bine, se amendează reciproc cu privire la diverse detalii, dar sînt totuşi sigure în a-şi aminti cu exactitate întrebarea dispărutului: „Fe-atîta ca mai aştepţi? Cum vă descurcaţi? Ce faci fetele? Doca ne descurcam noi ca voi de lume, cînd eram amîndoi, Maria, ala sărguta ce te faci?" sau detaliul: „Pe urmă au mîncat nici încălţăm şi ne-am pus porcoaiele pe drum, asta tin minte". Dar, mai ales, îşi amintesc împrejurarea morţii vecin, numărocrotu pînă în cele mai candide amănunte şi cîntăreţ: „Doamne ca-a fost!" — comentariul reprezentînd, de fapt, culmea durerii şi năpustei hrănite afară. În toate ale, tragedia aici e văzută de scriitor — şi foarte exact intuită — în bisturiul vieţii acestor ţărani pe care cumplita sărăcie i-a făcut să sufere mai mult pentru pierderea unei întruchipări de obicei este, apoi, felul în care moravurile străbune despre moartea bunicului îşi află asociaţii de o surprinzătoare frumuseţe în tezaurul folcloric, ai legănătorii. Însesi replicile care sînt presupuse a fi ale bunicului au ceva din ritmica dialogului vechilor poveşti populare. „Vreme dinte-o vijelie cu ploaie în vînt, aşezat pe fată, nu-l mai cunoşteau mama: De unde vii omule? De la tatăl-tău. De la tatăl-tău — o sens el". Finalul însuşi al amintirilor respiră vitalismul poporului, cel care e redat şi în poveştile populare, omorîrea din urmă fiind o amuţire vie şi puternică: „Şi trecînd el eu pe vapor, pe vesel, de curaţi. Se puneau în pat şi o chema pe mama lîngă el: „Lini să faci cuşcheiele treabă, la stai la colaci, lîngă mine — şine pindeşte de vreri pe mama. Stai-n pat cinta amîndoi. Şi cîntau „Foaie verde sum cîntat".

La fel de tulburătoare, prin forţa cu care exprimă tragedia războiului, transfigurată prin aceleaşi elemente de specific, este şi „Negustina", povestea unei femei care din spaima de a-şi pierde iubitul în război, şi ziderie în pereţii casei, ascunzîndu-l astfel acesta ajunge, după ani, să-şi piardă vederea. Ideea omniprezentă, fiinţa prin obţinerea nobilurilor, legenda Meşterului Manole şi regăsită în universul eposului popular prin toate datele sale, inclusiv modul în care se încheagă dragostea. Negustina cu firmoasă slăpîtor de flăcări, luată un episod de o pregătire a magiei şi de un farmec cu totul inedite, exploatare inteligentă, modernă şi semnificativă a tradiţiei folclorice. „Cobori în pămînt trei stînjeni pătrăţel în pumni lui unde vine de apă rece ca ghiaţa şi strigînd la oamenii să-i treacă dorul de lumină, şi intîmplă Negustina să nu răspundă. Negustina îşi scufundă faţa în palmele lui (mai mult sărutîndu-i palmele pentru că apă aproape se scursese) şi oamenii îi spuneau fiecăruia: „Fiinţa Negustina".

Pentru însuşirile narative actuale ale scriitorului, reprezentative sînt şi „Refugiul" şi „Scrisoarea". Ceea dintîi recreînd cu vastă din fata frontului care se rostogolea în interiorul ţării şi dramei unor femei singure şi neajutorate, pe drumurile fără sfîrşit ale refugiului. Valoarea poveştii se datorează îndeosebi pe aceeaşi plană a selectării episoadelor, fiecare din ele fiind apte să relateze o altă latură a dramei, cu aceiaşi multiple pe planul psihologiei feminine fin diferenţiate a celor două femei: spunga fine a bătrînei care n-are alt gînd decît să-şi apere nora şi copiii fecundului sînt pe front, nu se ştie unde, firmul dulce şi deprinderea tinerei femei, apoi, cu acel moment şi nopţii petrecute împreună cu nişte soldaţi, cînd tinerele femei se simte răscolită în reprezentarea bărbaţilor şi vechea ocară a bătrînei. Toate reliefează aptitudinile lui Ghilia în domeniul analizei psihologice şi relevă un ochi al imaginii, de o sensibilitate acută.

Observaţii interesante prilejuieşte modalitatea, ca să spunem aşa — tehnică, exersată de scriitor. Unii cronicari au relevat de pildă, cu pertinenţă, exploatarea de către Ghilia a elementului cinematografic. Scenele de război din paginile lui Ghilia dobîndesc mult şi pentru optica cinematografică, şi sentimentul este acela pe care îl dă o cameră de luat vederi, travling-ul, cu apropieri şi măriri ale imaginii o selectează detaliile celui mai violent, apoi cu întoarceri de obiect pînă la sfîrşitul convulsiv. Alte secvenţe creează interesante efecte contrapunctice. Lungi secvenţe descriu fără-n-dărcare cinematografic orgia războiului, surprinzînd halucinante episoade, cum sînt, de pildă, scenele cu alcătuiesc povestirea „Scrisoarea". Pe prezentul îi alternează luminoase idei din mai multe unghiuri, dar ele să nu aglomereze reţeaua cititorului. Concentrînd experimentul la elementele esenţiale, el a creat mereu le reţină, care susţine şi ridică pe treptele superioare, tot timpul, valoarea de generalizare a faptelor. E preocupat de amănunt, căruia îi dă valori funcţionale foarte evidente, pentru ca în tehnica cinematografică. Din acest punct de vedere, o povestire ca „Refugiul" e semnificativă. Frumoase rezultate obţine, de asemenea, prin alternarea unor imagini, cînd timp ca un discordant să evite contemplarea directă, pentru a sugera incertitudinea şi pentru a înălţa faptele într-o atmosferă uşor misterioasă, menită uneori să deruteze cititorul în intenţia acestuia de a merge lineiste, cu gîndul, pe firul acţiunii. Aşa se petrec lucrurile în „Surprile". Aminitile protagonistei au uneori o siguranţă care merge la sentimentul gîn de cu toare, pentru ca apoi totul să intre într-o penumbră unde contururile se tulbură. Din păcate, cîteodată, scriitorul abuzează şi rezolvă lucrurile într-un fel prea brusc, cu lectură elementar gazetăreşti, stupid, nefericit, să spune, atmosfera creată cu atîta migală. („Refugiul"). De altfel, slaba rezistenţă la presiunea experienţei gazetăreşti scade vizibil eficienţa scriitorului şi la alte povestiri, cum ar fi „Filonul de eveniţă", „Accelerată de noapte", „Bolero de sticlă" şi chiar „Virful cimpului". Aici, episoade de literatură alternează cu pasaje de relatare reportericească. Foarte de viaţă sînt reci, lipsite de putere evocatoare, nopţi să transfigureze o idee, nu-i reţin pe cititor, cînt minute de bandaje şi adeseă de melodramatism („Bolero de sticlă", „Virful cimpului"). În „Arnele la gîmîni", Ghilia porneşte de la bune premise, dar la final face greşeala de a grăbi foarte repede, pentru ca să-şi atingă elementul surprizei, şi să dea întreaga semnificaţie ideii adusă la discuţie. Din colorism şi proză milităr, întelese în sine, ce oferă se spune idei pretenţioase, ce

ROMANUL ŞI PROBLEMELE SALE ACTUALE

DAN DEŞLIU: Interviu cu mine însumi

— Ce idee, să soliciţi unui poet o intervenţie în discuţia despre roman! — exclama, alaltăieri dimineaţă, un alter ego al meu, în timp ce răscoleam înfrigurat prin teancuri de volume, referate, articole etc.

Statui nitelus pe gînduri, ca să-mi dau seama cine vorbise. Întrucît nimeni nu-i într-un singur fel, dedublările propriei fiinţe îau şi ele diferite înfăţişări. Nu mi-a trebuit mult pentru a observa că am de-a face cu un auto-interlocutor de tip conformist.

— Nu înţeleg ce ţi se pare curios — am răspuns, după cîteva clipe. Oare cititorii n-au dreptul să intervină în dezbaterea, dacă problema îi preocupă şi dacă pot măcar schiţa o contribuţie efectivă? În afară de faptul că deşi n-am prea publicat proză, mi s-a întîmplat uneori s-o versific. Nici vorbă, eroul lui Molière era într-adevăr un nătărău, socotind că tot ce nu e vers e proză şi viceversa. Frontierele — inclusiv acelea dintre speciile literare — sînt mai labile decît ne închipuim...

— Totuşi, o precizare se impune: intervii în calitate de cititor sau de confrate — fie chiar şi vitreg?

— Şi una şi alta. Cu precizarea suplimentară că, deşi nu sînt specialist, n-am pretenţia să epuizez problema. Această sarcină ingrată revine de cînd lumea unor oameni pasionaţi, cunoscuţi sub numele de critici. În rest ce mă priveşte, mă voi limita la cîteva reflecţii — stîngace şi dezordonate — asupra romanului românesc contemporan, a cărui evoluţie nu mă satisface. Vorbind despre „îmbogăţirea tematică şi caracterologică a prozei noastre" şi apreciind această îmbogăţire drept „o cucerire literară incontestabilă, critica subliniază că „Personajul principal al epocii noastre nu mai este neadaptabilul, infrîntul superior, ci revoluţionarul, cel ce depăşeşte greutăţile prin acţiune eficientă dotat cu perspectiva viitorului şi cu înţelegerea prezentului" (Din referatul privind problemele prozei, prezentat la recenta Conferinţă pe ţară a scriitorilor).

— Se lasă să se întrevadă un eventual dezacord cu formulele în citatele de mai sus...

— Da, în măsura în care citatele respective lasă să se întrevadă umbra unor vechi „superstiţii". Mi se pare imperios necesară precizarea că îmbogăţirea tematică şi caracterologică reprezintă într-adevăr o cucerire literară, numai dacă (atunci cînd) se exprimă prin valori literare, viabile. Faptul că eroul operei literare este „neadaptabilul" sau „revoluţionarul" nu înseamnă întru nimic calitatea artistică a lucrării. Un estetician, un istoric, un sociolog vor demonstra, fiecare în felul său, cu limbajul său specific, superioritatea socialismului asupra capitalismului. Ei operează cu fapte şi date, cu documente şi termeni de comparaţie. Artistul — în speţă, romancierul — nu va contesta pe nimeni că B este pozitiv şi trebuie simpatizat şi îndrăgit face parte dintre constructorii socialismului; că A este negativ şi trebuie urît, pentru că stă în calea opusă. Se poate întîmpla dimpotrivă, ca B. — reprezentant al unei forţe sociale înaintate, să fie un caracter nesemnificativ, în timp ce A. — adversarul său direct — să fie, în particular, un tip fermecător. Înţelegînd în romanul dimitale. Între altele, asemenea structuri, vei încălca oare legile tipicităţii, ale veridicităţii, vei abuza de la principiile de bază ale realismului socialist?

— Incontestabil!

— Mă uimeşte! Dacă a faci „în sine şi pentru sine", adică, prin aceasta, izbuteşti să provoci — pur şi simplu — mirarea cititorilor, atunci, fireşte, n-ai realizat mare lucru, chiar dacă ai făcut-o cu talent. Dacă, însă, actul e justificare organică (operei) dacă „subiectul" e subordonează „temei" (ah, eterna şi dureroasa contradicţie între temă şi subiect!), dacă cuadrul raport categoric dintre care verbează contribuie la realizarea unor idei superioare — atunci n-ai dreptul să-l declari nemeritat. Nu detaliul — contextul primează. E firesc să poţi surveni şi erori, căutarea, în artă, nu exclude execuţia...

— Vrei să spui că, pe neaşteptate, devii partizanul unor „soluţii" mecanizînd tainice „sorţite" pentru fiecare din cei „aleşi" ai numelui inovaţiei artistice a lupta cu înverşunare etc.

— O singură călăuză în căutarea drumului înainte este talentul mai utilă decît pasul pe loc (sau în cerc) acolo unde nu există. Prefer pe cei ce încearcă deschizînd „la adînc", orice ar fi să pluta lîngă ţărm. Şi apoi, în ştiinţele-te: se consideră inerente operaţiile în elaborarea — să zicem — unui nou tip de avion. Sigur, va apune aripile, un nou tip de avion nu poate să taie bine din aspul locului; trebuie să se prăbuşească vreo cîteva prototipuri pînă să ajungem la modelul viabil... De ce, dacă-l aşa, să considerăm că artistul (iscuitor, n.b., deşi pleonasmul mi se pare evident) ar fi obligat să glăsuiască „de la prima mînă" expresia fidelă, irepetabilă, a gîndirii sale?

— Aş putea astea vreo legătură cu acea senzaţie de insatisfacţie pe care opusul tă-o provoacă situaţia actuală a romanului românesc?

— Dimpotrivă, aş zice. Deşi avem făcut unele progrese, deplîng înfiinţare a fortelor noastre reale şi importante — în acest domeniu, este stăruinţă încă de sechele dogmatice pe care critica se străgie să le stăvilească. Ne tot batem cu platitudinea agresivă, dăruindu-le noilor valori etichi de cartuş. Ar fi poate mai interesant să discutăm de ce romancierii noştri de valoare se descurcă infinit mai greu cînd e vorba despre actualitatea imediată, de ex. de pildă. „Morometii" rămîne cartea de bază a lui Marin Preda, ca şi „Desculţi" pentru Zaharia Stancu, ca şi „Groapa" pentru Eugen Barbu, ca şi „Străinul" rămîne părerea mea pentru Titus Popovici?

— Pentru că substanţa acestor opere o alcătuieşte o realitate mai „sedimentată", află ca experienţă personală cît şi ca proces istoric — se vor grăbi să răspundă critici consecvenţi şi superficiali — şi nu le vor sparte, a doua cu dinţi.

— Bine — voi replica, la rîndul — este aici o doză de adevăr. Ce-ar fi să-i adăugăm încă, acţiunea nocivă a diverselor dogme, canoane, vrăji şi descîntece pe bază de texte de critică sacrosancte (la vremea lor) acumulate în fiecare dintre noi, de-a lungul anilor? E lesne (hm!) să nărui eroarea evidentă — dar este infinit mai greu să combaţi ceea ce s-a deghizat, s-a adaptat, s-a „perfecţionat". Iată, am citit, acum cîţiva ani, afirmaţiile unui mare prozator contemporan care susţinea că scriitorul-militant trebuie să clocotească de ură împotriva forţelor negative şi să tresară de dragoste pentru eroul pozitiv — la masa de lucru.

— Firească — mi-am zis — aşa trebuie să fie! După cîtva timp, mi-au revenit în minte cuvintele cu pricina şi am căzut pe gînduri. Adică — de ce trebuie să fie aşa? Incontestabil, se cere ca autorul să aibă o poziţie, să se bizuie pe o filozofie, pe un sistem de gîndire. În virtutea acestora, el apreciază drept pozitive sau dăunătoare anumite fenomene. Cînd, însă, e vorba de oameni în carne şi-n oase (mă refer la personaje) lucrurile se schimbă. Ca fiinţă raţională, eu nu iubesc şi nu urăsc în primul rînd pe cineva, ci ceva. În măsura în care cineva se confundă cu ceva, îl iubesc sau îl detest. Aceasta, evident, nu este o situaţie imuabilă — un „fatum" — ci un proces viu, ţinînd de dinamica vieţii sociale. Ca scriitor, eu nu descriu pe cineva prin ceva (particularul prin general) ci procedez exact invers. Ce să caute atunci la masa mea de lucru, în momentul actului creator, clocotul de ură sau fiorul de compasiune?

Dacă te gîndeşti bine, ele n-ar fi numai inutile, ci de-a dreptul dăunătoare. Să ne imaginăm, în sprijinul demonstraţiei, situaţia unui actor avînd de interpretat un anumit personaj. Actorul posedă nişte date referitoare la „omul său": provine din cutare mediu, a evoluat în cutare fel, are cutare trăsături temperamentale, e burlac, şchiopătă de piciorul drept ş.a.m.d. Analizînd în prealabil datele cu pricina, interpretul adoptă în consecinţă o anumită atitudine faţă de personaj. Tot acest proces analitic n-are însă ce căuta pe scenă ca atare (ca proces) — el trebuie convertit în expresie adecvată, în „imagini actoriceşti" — dacă se poate spune aşa. Actorul ar greşi grav, dacă ne-ar atrage atenţia, fie chiar şi o singură dată: „Ştiţi, eu întrupez un ticălos!" — sau viceversa.

Actor şi regizor al unui mare spectacol, romancierul este dator să observe cu strictete această normă estetică.

Paranteză mai amplă: o trăsătură importantă a artei lui Marin Preda este capacitatea de a transmite lectorului senzaţia că el (cititorul) urmăreşte în paginile cărţii un proces aevea, şi nu unul calculat şi dirijat conform unor planuri prestabilite. Evoluţia personajelor este adesea imprevizibilă: înlănţuirea situaţiilor, reacţia cutărui erou în cutare împrejurare urmează nu logica elementară, ci însăşi dinamica plină de surprize a vieţii. Aşa se întîmplă în Moromeţii şi — în mai mică măsură — în Risipitorii. Rămînînd permanent un „regizor" remarcabil, Preda mi se pare mai alb ca „interpret". Majoritatea eroilor săi, ultimul său roman tînjesc după o fizionomie proprie, după o individualitate artistică pregnantă, fiind mai degrabă ipostaze ale gîndirii autorului. Urmăriţi în detalii, ei nu-mi dau, cel mai adesea, sentimentul unor realităţi obiective, al unei nebuloase care se mişcă sub ochii mei şi în care se încheagă sau se dizolvă lumi — ci, dimpotrivă, pe acela al unui univers arbitrar, a la Ptolomeu, în centrul căruia stă conceptia creatorului, impregnînd cu elemente subiective substanţa diverselor corpuri şi, pe alocuri, chiar traiectoriile lor.

— Eludînd paranteza — nu cumva pledezi pentru obiectivism, pentru imparţialitate? Nu cumva contesti dreptul artistului de a se situa deschis pe anumite poziţii ideologice, etice, filozofice?

— Draga mea penumbră, ce-ar fi să ne amintim cuvintele lui Marx, din scrisoarea către Miss Harkness: „Cu cît vederile autorului rămîn mai ascunse, cu atît mai bine pentru opera de artă"? O fi fost bătrînul „Mohr (Maurul, aşa-l dezmierdau în familie) adeptul disimulării conţinutului de idei? Sau, mai curînd, dădea o foarte înaltă accepţie rolului educativ al artei? Cum să împărţim eroii literari în „buni" şi „răi", în „albi" şi „negri", în pozitivi şi negativi? O asemenea discriminare mi se pare simplistă, neviabilă.

Unul din principalele rosturi ale oricărei opere de artă rezidă probabil, în dezvoltarea faptului că există şi va exista întotdeauna „ceva" ce înfrumuseţează pe om şi „ceva" ce-l sluteşte Străluciţe — în acest sens — exemplele lui Cehov şi Gorki. Ambii vorbesc — în felul său, fiecare — despre faptul că orînduirea bazată pe exploatare mutilează atît pe exploatat, cît şi pe exploatator.

Vei conveni că-mi vine greu să cred în forţa educativă a unor cărţi în care oţelarii sînt luminoşi pentru că dau oţel peste plan, învăţătorii asîdui, pentru că fac să crească nivelul cultural al maselor, iar maeştrii ogoarelor înfrăţite pentru că produc pîinea noastră cea de toate zilele. Toate acestea sînt mari adevăruri, dar a le rosti nu-i de natură să provoace emoţii estetice.

— Avem, însă, şi altfel de cărţi: cu conflict autentic, cu situaţii dramatice, cu problematică gravă.

— Avem — dar şi în ele se resimte influenţa a ceea ce numeam „superstiţie" — de fapt, încrederea oarbă în anumite formule. În „Faceres lumii" — de pildă — Eugen Barbu plăteşte şi el dajdia de rigoare, făcînd din Filipache un fel de cavaler fără frică şi fără pată al principialităţii comuniste, insuficient de convingător, din păcate, pentru că nu-l vedem angrenat într-o anumită acţiune, în stare să-l reliefeze interior. eroul e descris prea mult din afară (şi în afara unor situaţii revelatoare) prea „narat". La polul opus, Manicatide cîştigă relief uman prin relaţia cu Eva, care-l reflectă. Mult mai izbutit, ca analiză, mi se pare Anghel, cu toată acea aură jegoasa de Pasadie în mizerie.

Şi „Faceres lumii", ca şi „Risipitorii", mi se pare a fi fost scrise prea repede. Iar viteza — precum bine ştie orice automobilist — se răzbună adesea...

Într-un recent articol, publicat de „Gazeta literară" (nr. 8, din 18 februarie), Silvian Iosifescu scrie, textual: „Ar mai fi de amintit alte achiziţii esenţiale ale cercetărilor (...) De asemenea, ceea ce s-a realizat în stilul criticii, cu toate riscurile — deş pomenite — de alambicare sau pedanterie" Deşi ultima formulare (vă rog, recitiţi-o!) este — ea însăşi — cam... alambicată, deslusim, totuşi ce vrea să spună autorul ei: limbajul criticii a scăpat — chipurile — de meteahna preţiozităţii!

Nu, n-a scăpat. De ce să ne amăgim? Destul de multe cronici şi studii literare încă sînt scrise într-o limbă chinuită, cu construcţii şi expresii nu numai alambicate, dar şi greşite sub raportul chiar al celor mai elementare reguli gramaticale.

Ni se cer, desigur, exemple.

Iată, întîi, unele pasaje din cronica literară publicată de N. Ţiriol în revista „Orizont" anul XV (128): „Labilitatea şi cuidăţenia unui atare criteriu de valorificare ar părea neintemeiată (în loc de: neintemeiate, tîndră subiectul e multiplu, n.n.), dacă un alt criteriu în afară de acela al numărului ar putea fi observat mai clar. Ar fi mai raţională consideraţia (desigur, trebuie să înţelegem consideremul, n.n.) că nu toţi cei ce scriu versuri au o personalitate lirică depăşit conturată, că în general cei ce o au sînt mai cîţi: deci mai cunoscuţi, poeziile lor cu adevărat antologice sînt în definitiv mai puţine sau mai multe decît să suporte selecţionarea cantitativă".

Mergînd mai departe, dăm — în aceeaşi cronică literară — peste acest pasaj: „E clar că eforturile creatoare a (în loc de: ale, n.n.) celor mai mulţi poeţi se cheltuiesc acum în lupta împotriva idilismului şi a poeziei emfatice, împotriva poeziei grandiloevente în expresie, hipertrofiată în excrescente lirice demonetate, poezie care masca de cele mai multe ori un vid afectiv sau care — în cel mai bun caz — împrumută manierei sentimental-romantioase o vibraţie de natură lirească, molcută şi implicit neconvingătoare".

Cine ar putea susţine că o astfel de exprimare nu este — cu cel mai bun exemplu autorul ei — hipertrofiată în excrescente?

Pasajul care urmează le

Mult e dulce

întrece însă, în bumbastic-ism, pe celelalte două semnalate mai înainte. Ascultaţi-l: „Marea — se ştie — este unul din marile mistere ale mişcării, fiindcă acoperă multitudinea aspectelor naturii şi contrazice finalitatea biologică şi raţională a permanenţei, este imaginea copleşitoare a frămîntării sterpe, sublime şi eterne, a însuşi paradoxului formal al frumuseţii, o nelimitare a limitării".

Dacă, referindu-ne la mare se poate vorbi cum pretinde autorul cronicii literare din „Orizont" — de o nelimitare a limitării — de ce să nu se considere că există şi o... limitare a nelimitării limbajului alambicat?

Se vede, însă, că „nelimitarea" verbozităţii şi a expresiei agramate convine mai mult decît „limitarea" lor... Aceasta reiese şi din alte exemple pe care le spicuim, de astă dată, din „Viaţa românească" anul XVIII, nr. 1 (1965).

De pildă, într-o cronică literară semnată Eugenia Tudor, după ce înţelegem unele pasaje cum este acesta: „Temperament tumultuos, poetul se simte în largul său în mijlocul manifestaţiilor populare, a (în loc de: al, n.n.) filiţii steagurilor, acolo unde se poate (în loc de: se pot, n.n.) vedea mai bine împletirea revoluţiei, înălţimea şi adîncimea ei" citim: „Ion Bănuţă izvodeşte imagini adecvate şi emoţia se strecoară neştiută din înşiruirea cuvintelor ce desenează contururi sumbre, viziuni amplu dimensionate".

Ce fel de contururi desenează cuvintele aflate într-o astfel de înşiruire? Dar cele din pasajul următor, desprins, aproape la întîmplare, dintr-un studiu semnat de Paul Cornea şi apărut tot în „Viaţa românească"? Iată: „Eminescu a manifestat aceeaşi volubilitate a retoricii, (corect retoricii, n.n.) orchestrînd în unele versuri de început adevărate clamori de fanfară care debordează ideea şi apoi pe aceasta o înfăşoară în pompoase falduri decorative".

Aşadar, Eminescu orchestrează adevărate clamori de fanfară care debordează ideea şi apoi pe aceasta o înfăşoară în pompoase falduri decorative!

Se poate, care, un stil mai... pompos? Cum rămîne, atunci, cu „achiziţiile" pe care — cică — le-ar fi realizat stilul criticii, în sensul că acesta a scăpat de alambicare şi de preţiozitate?

N. MIHĂESCU

JURNAL DE LECTURĂ

ŞTEFAN BĂNULESCU şi ILIE PURCARU:

Colocvii

Folosind una din acţiunile *Luceafărului*, aceea de a întocmi fişe de istorie literară contemporană, prin intermediul interviurilor, Ilie Purcaru şi Ştefan Bănulescu, care au răspuns cel mai adesea acestei sarcini a revistei, şi-au adunat într-o carte „colocviile" semnate de ei. Aici, ele şi-au sporit parcă valoarea, mai exact şi-au evidenţiat-o integral. Autorii dovedesc înţelegere a fenomenului literar actual al operelor şi dexteritate în tehnologia diversificată a interviurilor. Ambele calităţi concură de exemplu, la elaborarea dialogului imaginat cu I. L. Caragiale — un abil montaj de citate-replică, — apoi la ancheta sociologică şi estetică din satul Haimanale, ori la aceea, remarcabilă din satul lui Liviu Rebreanu. Aici, colocviul cu sătenii are un substrat polemic. Cu eleganţă, reporterii combat

acele criterii ambiţioase care vor să fixeze dinadinsul să identifice în realitatea modelele eroilor din romanul *Ion* sau similitudini asemănătoare între viaţa celor din carte şi a celor de la care romancierul a pornit. Însă reporterii, constrînşi de surprizele imprevizibile ale realităţii, constată că teza cu privire la raportul literatură-viaţă, supusă unei demonstraţii concrete, i-a dus cu totul la alte concluzii decît la acelea pe care şi le-au programat. Prejudecata literară pe care dintr-un bun început au vrut să o critice, urmărită „pe teren", le-a generat concluzii superioare: energia persuasivă a romanului este atît de mare, încît eroii din Prislop şi Prislopul însuşi nu mai pot fi văzuţi altfel decît i-a creat Rebreanu, iar „dăruirile biografice" curente, atribuite de ţărani universului romanesc „sînt un omagiu adus legăturii trainice a scriitorului cu viaţa". Evident, procedeele adoptate în prezentarea celor doi clasici nu sînt în limitele modalităţii centralizatoare. Dar libertatea de inovaţie manifestată de tinerii coautori nu se poate să n-o admiţi, atît timp cît rezultatele artistice sînt dintre cele mai izbutite.

Interesante şi vivace sînt şi interviurile propriu-zise, luate unor scriitori ca Tudor Arghezi, Mihai Ralea, George Călinescu, Al. Philippide, Tudor Vianu, Marin Preda, Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu. Autorii caracterizează personalitatea fiecărui prozator sau poet, fie printr-un succint prolog, fie prin întrebări specifice, fie prin amîndouă. Răspunzînd acestora din urmă, scriitorii, chiar şi atunci cînd nu vorbesc despre ei înşişi — şi îndeosebi nu vorbesc — se auto-caracterizează. Cel mai bun argument că autorii au ştiut să obţină depoziţii stimulatoare este polemica angajată între acad. G. Călinescu, acad. Al. Philippide şi acad. T. Vianu în urma unor teze afirmate în interviu de către autorul „Aurului sterp". Discuţia, petrecută iniţial între reporteri şi academicieni, s-a transformat într-o dezbatere publică de înaltă spiritualitate. Şi firesc, textele acesteia au devenit anexe de neocolit ale cărţii.

Din acelaşi punct de vedere al adecvării modalităţilor la specificul scriitorilor chestionaţi şi al evidenţierii efigiei lor particulare, nu mai puţin convingătoare, sînt: *monologul* lui Marin Preda — în care „întreruperile nu sînt posibile" — *conversaţia* spontană cu experimentatul critic Şerban Cioculescu sau chestionarul eliptic aplicat unui „temperament iacobin" ca al lui Eugen Barbu. Chiar dacă nu întotdeauna cei doi autori reuşesc să surprindă profilul cel mai exact al scriitorilor chestionaţi, factura artistică atractivă şi substanţa eseistică a multora din colocviile lor vor oferi sugestii utile istoriei literare.

M. N. RUSU

MARIN VOICULESCU şi MIRCEA ANGELESCU:

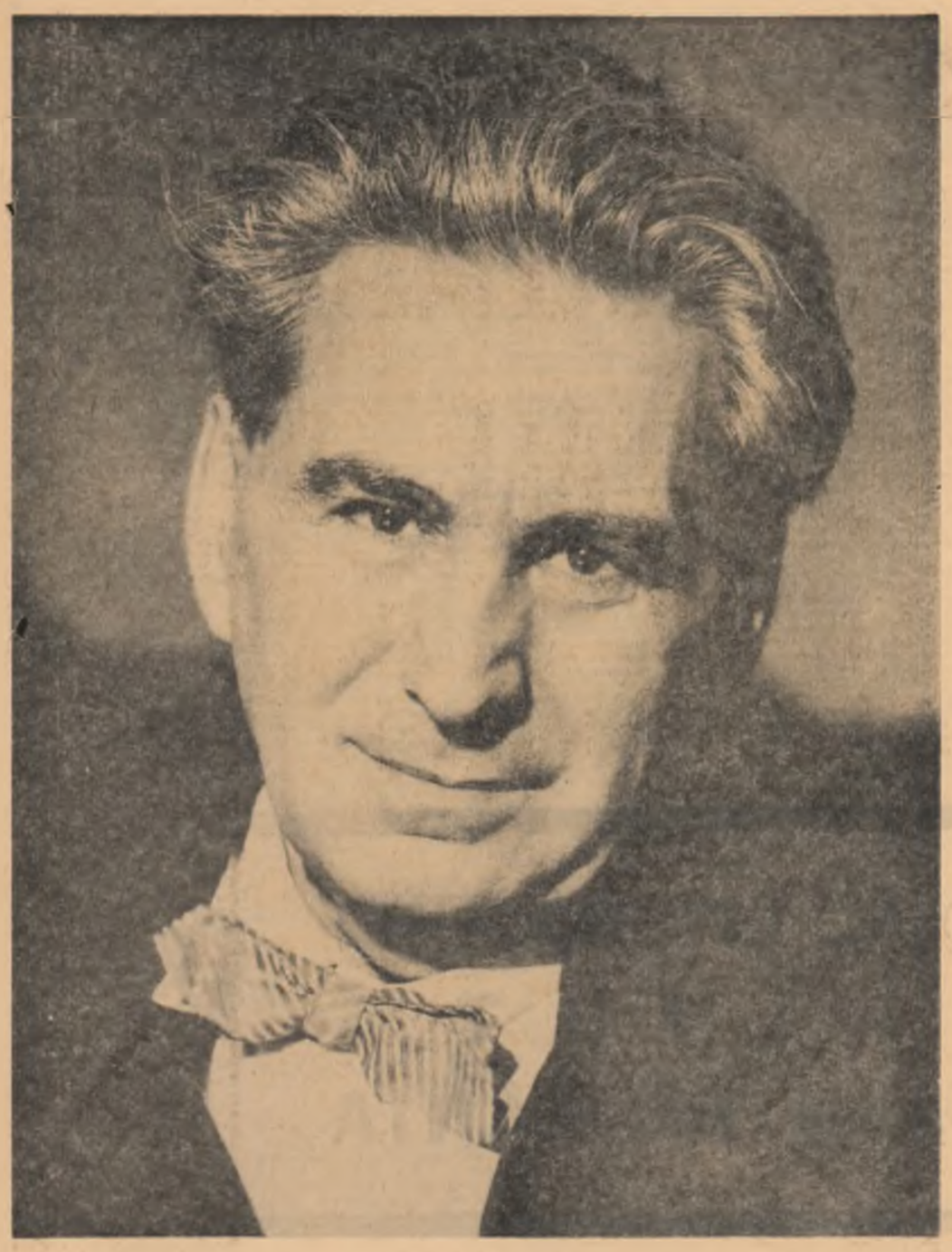
Medici - scriitori, scriitori - medici

Profesorul emerit dr. Marin Voiculescu şi dr. Mircea Angelescu string în volumul „Medici-scriitori şi scriitori-medici", apărut de curînd, bogate şi documentate date biografice legate de medicii care s-au ocupat de literatură, precum şi aprecieri dintre cele mai semnificative asupra lor. Între creaţia literară şi profesiunea medicală, oricît ar fi de deosebite una de alta, există puncte, am spune secrete, asupra cărora o mărturie dintre cele mai cunoscute ne este dată de spiritualele cuvinte ale lui Cehov: „Medicina mi-a fost soţie iar literatura amantă. Cînd mă plictiseam lîngă una, înnoptam lîngă cealaltă" Cartea de faţă se opreşte mai întîi asupra unui număr de scriitori-medici, care după ce au practicat o vreme ştiinţa lui Esculap, alegîndu-se cu o bogată experienţă, s-au îndreptat apoi spre literatură, unde au ajuns, nici mai mult nici mai puţin, un Schiller, un Rabelais, un Cehov sau un Cronin, Keats, Duhamel şi alţii. Ni se înfăţişează apoi acei medici care au continuat să practice fără nici o întrerupere profesiunea lor, dedicîndu-şi o parte din timpul liber literaturii şi devenind şi ei îndeajuns de cunoscuţi. Printre aceştia se pot cita, între alţii Henri Mondor, apreciat critic de poezie modernă, romanciera Galina Nicolaeva, Mario Tobino, prozator italian, al cărui roman recent „Il clandestino" a înregistrat un succes răsunător în Italia şi este în curs de a fi tradus şi la noi. Dintre români sînt amintiţi V. Papilian, George Ulieru iar dintre cei mai recenţi Saşa Pană, Aurel Baranga şi alţi.

Pe de altă parte, problemele medicale au fost totdeauna o sursă de inspiraţie pentru mulţi scriitori, chiar dacă aceştia n-au avut o pregătire de specialitate. Este suficient să ne gîndim la Ibsen, Zola, Dostoevski, Flaubert.

Buna primire de care s-a bucurat volumul „Medici-scriitori, scriitori-medici". — la ora actuală este epuizat — dovedeşte că autorii s-au achitat cu inteligenţă şi spirit de răspundere de sarcina lor. Ei au realizat o carte atractivă, scrisă alert, care se citeşte cu o adevărată pasiune.

G. BUNGHEZ



G. Călinescu

Construcția socialismului este pentru noi o problemă națională, și a solicita scriitorului să fie un magistral incitator la fapta de ridicare a civilizației materiale și a culturii poporului român este a face apel la patriotismul său.

G. CĂLINESCU

Anotimp

Din nou e primăvară albă, dar
Nu prinzi de veste pentru că hoțește
Revine echipocțiul, trebuește
Să-ntorci atent savantul calendar.

Se îndoiesc copacii de zăpadă
Și parcă n-a sosit nici o culoare,
Nu-a altceva decît cireși în floare
Încărunțiți pe-o zi într-o livadă.

Sau flori ce lasă timpurii departe
Pe cîmp o lume supranaturală
Ca dintr-o sculptură siderală
Și sunt de fapt numai nimfori de Marte.

Așa în mine vrstele cu colb-n plete
Dau anotimpul vîrstei să mă lase.
Tînăr mă simt și totuși mă opresc
Mă simt bătrîn lesne sunt tînăr totuși.

G. CĂLINESCU

O minte nemaipomenit de cuprinzătoare, însuflețită de o curiozitate universală și îndrăgostită de monumental și de grandios, a intrat în eternitate. G. Călinescu a murit la vîrsta cînd, cu o agerime de concepție și cu o putere de lucru intacte pînă în ultimele zile, ar mai fi putut da culturii noastre lucrări prețioase — și pe care numai el le putea face.

Întrunind, în chip cu totul rar, metoda severă a cercetării științifice și un talent literar de o mare bogăție, atît în ceea ce privește temele, cît și în ceea ce privește expresia, Călinescu a cuprins în scrisul său aproape toate speciile literare, roman, povestire, poem dramatic, versuri, istorie literară, critică literară. Această activitate izvora la el din setea lui de-a experimenta domeniul literar în întregime. Era, la temelia acestei înclinări, aspirația lui neostenită către cunoașterea în adîncime a fenomenelor vieții și dorința nepotolită de-a ști. Și cîte lucruri știa! În domeniul vast, multiform și cu atîtea ascunzișuri și ocoluri, al cunoașterii spirituale, Călinescu explorase, în cursul a lungi și sistematice lecturi atente, literatura universală, istoria, filosofia, arta, mergînd întotdeauna la izvoare, și evitînd orice informație de-a doua mînă, fiind ajutat de-o mare putere de muncă.

Dar ceea ce dădea tuturor acestor însușiri un aspect cu totul neobișnuit era o putere de expresie incomparabilă. Mînuia abstracțiile cu subtilitate și adîncime și totodată gîndea poetic universal, așa ca numeni altul să dezvolte o argumentație prin metaforă. Stilul său, cînd colorat și încărcat de imagini, cînd precis ca o figură geometrică, întotdeauna potrivit subiectului, dar mai întîi de toate plin de modulații neprevăzute și surprinzătoare, îl consacră pe Călinescu ca pe un scriitor strălucit și, pentru mai, într-adevăr original, așa cum a fost întreaga lui personalitate.

Toate aceste admirabile însușiri s-au stins acum pe totdeauna. Rămîne însă nouă lor operă literară păstrătoare de subtile esențe, plină de ființe poetice într-un stil foarte personal și totodată de o mare putere de pătrundere în grupuri largi de cititori. Mulți pioase și prețioase vor trebui să urmeze, cu stăruința și publicarea **Operelor** lui G. Călinescu, din care el a mai apucat să vadă gata de apariție primul volum. Convingerea că, în această operă, personalitatea lui G. Călinescu va continua să trăiască și să exercite mereu o influență literară puternică se asază luminoasă în sufletul meu alături de nestearsa părere de rău pe care mi-o lasă dispariția unui strălucit scriitor și a unui vechi prieten.

AL. PHILIPPIDE

A încetat din viață un foarte mare carturar, în linia lui Dimitrie Cantemir și a lui Nicolae Iorga. Fantastică a fost nu numai vitalitatea lui spirituală, dar și rezistența pe care organismul său a opus-o ani de zile, răului care l-a doborît. Îi urmăream cu o treptată emoție, săptămînă cu săptămînă, mesajele redactate pe patul de suferință. Erau sclipitoare de vervă și bogate în intuiții, și nu lăsau să se ghicească sfîrșitul său apropiat. Între două crize, a citit și jucat în fața colectivului artistic uluit piesa de teatru *Ludovic al XIX-lea*, testimoniu al infinității preocupărilor și mijloacelor lui intelectuale.

Poet, romancier, călător, eseist, critic, istoric literar, publicist, orator politic, conferențiar, profesor, a fost în toate inegalabil. În aparență fără nici un efort își însușea cunoștințele din orice domeniu, inclusiv științele pozitive, și le transmitea într-o încîntătoare formă, în care se aliau spiritul de exactitate cu expresia figurată a poetului. Cel mai valabil semn al marei sale prize asupra publicului a fost, de bunăseamă, interesul nestins pe care l-a manifestat mai ales tineretul față de publicistica lui și față de aparițiile sale în public.

A fost un entuziast și neobosit constructor al socialismului. Vibra ca un poet la fiecare schelă nouă ce se ridica pe șantierul Patriei. Cetățeanul era la înălțimea geniului său universal. Personalitate de neînlocuit, G. Călinescu lasă în urma lui un gol imens, dar și un mare exemplu.

ȘERBAN CIOCULESCU

Era bărbatul care...

Era bărbatul care între furtuni petrece
călare stînd pe fulger, suind pe stînca rece
a timpului lumina ginească ca un fluier
ce-și pliplie zăpada albastră peste scaturi
Și-n alba vijelie a stelelor prea puse
un vuet era vocea-i de orgă și pădure,
și dincolo de stele ciudatul cosmonaut
umplea neantul rece mozartian c-un flaut
Prin mări ca Poseidon zvîrlind tridentu-n unde
punea în cer stavili sticloase, spumegînde
și stelele căzute-n adîncuri din vecii
gigantici crini crescură din albele făcliu

Era bărbatul care printre furnici visează
periplul lor de taină privindu-l ca pe-o rază,
rîzînd printre țestoase, cocoși pitici și presuri,
perușii culeși din ceruri rostind exotic versuri
Sub naibele ca sorii căzînd peste pămînt
trecea zburînd sălbatec cu coama ciba-n vînt
răsfrînt pe glaja bolții călare, furtunos
stîrvind dragonul verde, cu capul hîd, solzos

Era bărbatul care între ai săi așeza
ușoare punți de raze și peste frunți o rază,
coloanele-ntrupate în marmoră și vise
ca Amphion din stîncă și inimi le unise
o ramură de soare -ncrustîndu-le apoi
să freamăte în valuri lumina peste noi
și sferele rotile în lumile celeste
să-și treacă armonia în zidurile-aceste.

VASILE NICOLESCU

Această strălucită, limpede și adîncă dimineață de martie poartă în ea superbul doliu al naturii retrezite. Cerul pur îmi vorbește în ceasul nostru trist despre ultimele porți albastre pe care le va fi trecut G. Călinescu...

Simt ceea ce trebuie să fi simțit într-o altă dimineață, pierdută în timp, contemporanii lui Michelangelo Buonarroti nemaiauzindu-i dalta nemuritoare ciocănind în marmură. Nu există o senzație mai dureroasă, o disperare ce trebuie spusă mai cu decență, fără lamentația ce însoțește deobicei petrecerea către Cîmpiile Elizee...

Asemenea oameni nu mor, dispariția lor fizică este numai o transmutare discretă dintr-un regn într-altul. Opera le ia locul, mai puternică și mai plină de sensuri, vorbind etern pentru ei, cu un glas sporit, cu o forță fără de sfîrșit.

Încă un mare bărbat al neamului nostru românesc ne-a părăsit. Cetatea mi se pare mai goală, și noi sîntem mai săraciți. De la pierderea lui Nicolae Iorga, nu am avut senzația aceasta de gol istoric rămas în urma unei persoane, tragica bănuială că multă vreme scaunul, ocupat cu atîta demnitate de un artist unic, va rămîne multă vreme neocupat.

Dacă am fi la Delphi, într-o vreme imemorială, ar trebui să-l așezăm pe Călinescu pe tronul lui Pindar.

Fiul modest al Moldovei care ne-a dăruit atîtea genii a urcat într-o viață întreagă, treaptă cu treaptă, lungul drum al Titanilor. Era superb, era curajos, era un erou...

El a creat, cîntînd, asemenea insectelor și păsărilor, cum spunea un filozof despre un mare vrăjitor al muzicii.

Moartea l-a dorit mai devreme, dar el i s-a opus și-a înfrînt-o ani întregi. Spiritul a învins învelișul sau de lut, l-a supus și l-a silit să cînte pînă în ultima clipă. Citiți-i versurile de săptămîna trecută, citiți-i versurile din dimineața morții! Ce forță! Ce încredere vitală în nepieritoarea speță umană!

Substanță ești din haosul cimmeric,
Un chiag de întuneric

Dar tu în sîn o arșiță ciudata
Din care deodata
Înfăptuești a spețelor Idee
Păuni și orhidee.

Bărbarul, poetul și eroul ne-a părăsit cîntînd. A lăsat în urma lui o operă extraordinară, ea singura în stare să hrănească, așa cum a hrănit și pînă acum, generații întregi de cărturari...

Călinescu nu era o ființă, era o lume rătăcitoare de idei, un univers, fructul luminos a tot ceea ce adună speța umană cu multă migală în ani nenumărați ca să opună nemăsuratei și repetabilei morți.

Viața lui de muncitor cu spiritul este un exemplu cutremurător pentru toți cei care au de gînd să se înhame la carul de argint al scrisului. Atîta devoțiune cutremură pînă și sufletele cele mai sceptice. Dacă se poate face vreodată această asociație de cuvinte s-o facem: era de o cultură monstruoasă. Tip de Renaștere, adînc, neliniștit, căutînd în cărți miezul adeseori ascuns al unor pagini, relevînd înțelesuri necunoscute, acolo unde alții obosiseră, dînd strălucire nouă limbii noastre, înviind lumi apuse și chipuri dispărute, talentul său imens de scriitor n-a fost întrecut decît de enorma curiozitate de cercetător literar.

Era un Demon fascinator, cred că nici inamicii n-au reușit să-l urască pentru că nu poți uri soarele. Cineva spunea odată că oamenii de spirit sînt căutați, nu iubiți. Nu-l cunoscusem pe acest om la cursurile căruia studenții se sufocau, înghesuindu-se, pe acest mare profesor care avea în fiecare marți la Facultatea de litere un „parter de regi", adică pe cei mai mari prieteni și elevi ai timpului, ascultîndu-l cu religiozitate vorbind despre „universul poeziei", cum va fi vorbit Platon discipolilor săi.

Nu i-am trecut niciodată pragul casei, socotind că unui asemenea om îi faci omagiul cel mai mare respectîndu-i timpul. Știu cum trăia între cărțile sale, agresat de o curiozitate fără limită, stingheritoare și sufocantă. L-am iubit ca pe un dascăl de la care în fiecare zi învățam cîte ceva. Mă bucuram să-i citesc slova în aceleași pagini, vinerile cronicilor sale săptămînale, fiind totdeauna sărbători feerice pentru mine.

Marea flacără s-a stins, dar el nu poate muri, oricît ar fi murit mîndria lui fizică, neînfricata privire a acelor ochi de neuitat cu care scruta universul.

N-am să mă duc să-l privesc învins de o clipă trecătoare. Pentru mine, Călinescu va rămîne nepieritor precum cedrii din Liban, veghind deopotrivă cerul cu fruntea-i gînditoare, legîndu-ne și mai bine prin rădăcinile sale de pămîntul patriei pe care atît a iubit-o și-a slăvit-o.

Plîngi, **România**, de astăzi cîntecele tale vor fi mai puține...

EUGEN BARBU

După Nicolae Iorga, G. Călinescu a fost astrul care a luminat cultura românească în secolul acesta și sub a cărui strălucire s-au relevat virtuți încă necunoscute pînă atunci ale geniului nostru creator.

Personalitatea sa excepțională și singulară, în cultul marilor valori naționale și universale, în cultul muncii statornice și perseverente într-o adevărată și nobilă asceză intelectuală de bibliotecă, a orientat și a ridicat întregul nostru fenomen literar la o altitudine calitativă deosebită. Erudit impresionant, arhivist minuțios, gustînd savoarea ultimei date descoperite, istoric și critic literar — creator al acestor discipline într-o ordine superioară — romancier de talie europeană, eseist, poet, cetățean activ și prezent în trebuirile și în rosturile obștești contemporane, de la celebrarea entuziastă a construcției socialiste, pînă la **cuvîntul** său ca deputat în marele **Forum** al țării, G. Călinescu, cu o structură intelectuală complexă și armonioasă, amintind de marile figuri ale Renașterii, exprimă o culme atinsă de cultura românească în evoluția ei miraculoasă din al XX-lea veac. Opera lui este una dintre cele mai solide coloane de rezistență și de trăinicie în timp a culturii românești actuale. De altfel, ce altă propulsie interioară și ce alt țel are toată zbaterea acestei minți fenomenale, neobosită pînă în ultimul ceas al existenței sale, decît o adîncă simțire patriotică de a dovedi că **„nasc și la Moldova oameni"**, și că e o mîndrie de a fi al acestui pămînt.

...jed de ani de zile în bibliotecă. — mărturisea în 1944. — și scriu carte peste carte, demonstrînd că națiа noastră merită să respire sub soare, că avem mari literați, Eminescu, Creangă etc. Paginile mele colcăie de patriotism. Cum crezi tu că eu, Român, aș fi uitat interesele superioare ale nației?".

Așa ne-a învățat pe noi, care i-am stat în preajmă ani și ani la Institutul de Istorie literară și folclor. Retras fără ostentație, pentru a medita și a munci, apropiat de oameni mai mult decît s-a bănuit vreodată, G. Călinescu ne-a învățat că rosturile noastre trebuie să fie subordonate unui țel înalt al vieții, că trebuie să ardem în flacăra curată a aspirației către desăvîrșire și împlinire. **Profesorul.** — așa cum îi spuneam toți cei care îl simțeam în rolul de veghe asupra destinelor culturii naționale —, cu strălucirea scăpărătoare a inteligenței sale artistice a integrat literatura română în circuitul universal al valorilor, definindu-ne pe noi așa cum sîntem, cu sporul nostru de lumină la marea operă universală

După D. Cantemir, B. P. Hasdeu și N. Iorga. — G. Călinescu —, bizuit pe un efort multisecular în acest domeniu, stabilește și dă trăinicie acelor punți de sensibilitate și de elevație spirituală care există între cultura națională și cea universală.

G. Călinescu se privește de acum înainte în ordinea a tot ce rămîne veșnic tînăr.

Pantheonul național își deschide porțile
Marele Călinescu n-a murit.

MARIN BUCUR

Nu se poate stringe în cuvinte pierderea fără margini care ne încearcă astăzi. Din opera lui George Călinescu, am învățat sensul grandiosului, pentru noi **Istoria Literaturii Române** n-a fost doar o carte de studiu, ci o carte de prelunga visare, ea chema infailibil spre înălțimi imaginațiile noastre tinere. Cele mai ambițioase visuri ale minții noastre se roteau cu aripa întinsă în spațiul imens, exaltant, de asociații și nebănuite perspective, pe care îl deschidea această lucrare. Peste timiditățile scientismului, G. Călinescu a reabilitat marele romantism în critica literară. În cercetări efectuate cu metode moderne, de o precisă luciditate, el a adus un suflu hugolian. Nimeni n-a abordat capodoperele cu o mai perspicace franchețe, el interoga geniul cu un gest direct, încrezător, reunind, într-o sinteză fulgurantă, imediatul și inaccesibilul. Astfel, rămînind riguroasă, critica urca în mitologie, marii creatori se înfățișau ca niște existențe în același timp concrete și fabulos sublime.

Îi plăcea să poată exclama triumfător: **Nasc și la noi monumente!** Scrisul său reprezintă un efort enorm de-a evita culturii românești complexele provincialismului. Sub ochiul lui pătrunzător, creația poporului român își revela nu o dată virtualități și dimensiuni universale. Această intuiție a dăruit accente de surprinzătoare acuitate criticii noastre; din izvoare de străveche cultură, el a extras o tinerețe inepuizabilă, care s-a înfuzat pe zone largi ale intelectului românesc. Cum după Eminescu nu s-a mai putut face poezie fără a ține seama, într-un fel sau în altul, de marele lui exemplu, tot astfel nu numai critica literară, dar în genere științele spiritului nu pot ignora astăzi, la noi, disponibilitățile nebănuite, create de G. Călinescu expresiei intelectuale.

Apariția lui în cîmpul criticii, prin magnificul debut care a fost biografia eminesciană, marca o dată în cultura noastră. Avusesem pînă la el oameni sensibili și esteticieni șefi de școală literară, dar se ivise criticul de mare anvergură, pe care bătrînul Ibrăileanu îl saluta fericit și modest, ca pe un succesor mai înzestrat. Dar dispariția lui — după atîtea strălucitoare opere — cum s-o vestim? Ne-ar trebui puterea liniștită și grandioasă care te cutremură în ultimele rînduri din **Viața lui Mihai Eminescu**: acel neuitat sunet de orgă rostind stingerea unui astru.

DAN HAULICA

Cercetind publicațiile literare din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, cu insistență specială asupra revistelor literare ale mișcării socialiste din țara noastră, am fost atras de un fenomen estetic, pregnant prin amploare și precizie a termenilor. În ultimul deceniu al secolului trecut, apare în literatura română un matur concept al literaturii socialiste, de la problema partinității artei și pînă la discutarea modalităților creatoare, culminînd cu elaborarea unui adevărat credo al literaturii socialiste, publicat în 1894 de către ziarul „Munca", organ al P.S.D.M.R. Cantitatea documentelor literare care permit izolarea acestui concept de literatură socialistă, fiind apreciabilă, îmi îngădui, în rîndurile de față să utilizez numai acele date care fac posibilă configurarea unui profil cert al problemei, totalitatea materialului fiind cuprinsă într-o lucrare dăruită procesului editorial.

Apariția acestui concept de literatură socialistă comportă o durată evolutivă de aproximativ două decenii (între 1880 și 1900), putînd fi distinse două etape : 1) prima între 1880 și 1893, care ar putea fi denumită etapa „Contemporanului", sau utilizînd o titulatură folosită de către V. I. Lenin în disocierea perioadelor istorice ale presei muncitorești din Rusia, etapa mișcării de eliberare „democratice în general" [1] ; 2) după 1893, adică după formarea P.S.D.M.R., intervine etapa „mișcării proletare, a democrației proletare sau a social-democrației", moment marcat din punct de vedere estetic, în România, prin ampla discuție în jurul artei și literaturii socialiste, ca expresie a mișcării muncitorești din țara noastră.

Prima etapă este caracterizată, în primul rînd, prin definirea conceptului de realism critic, de aceea am și numit-o etapa „Contemporanului" pentru că în paginile acestei publicații și prin intermediul lui C. D. Gherea, are loc această importantă cristalizare de idei estetice hotărîtoare pentru evoluția ulterioară a criticii științifice și a gîndirii estetice materialiste din țara noastră. Pe fundalul acestor preocupări, începe să apară la „Contemporanul" și la „Literatură și știință" problema destinului comun al mișcării proletare și al mișcării literare, posibilitatea unui progres al acesteia din urmă sub influența rodnică a celei dintîi. Ideea este formulată de către Gherea în finalul studiului „Asupra mișcării literare și științifice", din 1893, criticul subliniind cu bună anticipație : „clasa care va da vlagă și putere viitoarei mișcări literare și științifice, care va forma atmosfera de entuziasm în jurul manifestărilor artistice, e proletariatul cult în dezvoltarea lui și păturile mai culte ale proletariatului manual orășenesc". [2] În revistă, studiul se încheia cu cîteva întrebări categorice pe care o astfel de afirmație le implică, într-un pasaj pe care autorul l-a îndepărtat, ulterior, din ediția „Studiilor critice" : „Dar aici — adăuga Gherea — se ivesc o mulțime de întrebări importante : Cînd se va crea acea mișcare ? Cum va fi ea ? Ce curente vor domni într-însa ? Și cîte altele ! Firește, nu putem răspunde la toate aceste întrebări ; e așa de greu să fii profet !".

Răspunsuri parțiale la aceste întrebări fundamentale le va oferi etapa imediat următoare a evoluției presei literare socialiste din țara noastră.

Spre deosebire de prima etapă, a publicațiilor masive, lunare sau semestriale, aceasta este perioada revistelor avînd o mare mobilitate, prin apariție săptămînală, și posibilitatea ținerii unui contact asiduu cu un public foarte larg. „Evenimentul literar", „Adevărul literar" (mai întîi sub conducerea lui A. Bacalbașa și apoi a lui C. Mille), „Lumea nouă literară și științifică", au un ecou puternic în conștiința literară a contemporaneității, atît prin problematica interesantă pe care o propun cititorilor, cît și prin numărul mare al colaboratorilor din tînăra generație, mai ales. După cum se știe, o bună parte a creatorilor simboliști, poporaniști, sămănătoriști etc., de mai tîrziu, și-au făcut debutul în paginile periodicelor socialiste.

Estetica și critica literară marxistă și-au construit edificiul teoretic în bună parte prin intermediul polemicii, destinul marxism-leninismului, în general, fiind să-și sporească bogăția de idei în focul disputelor teoretice. Prima etapă a istoriei publicațiilor literare socialiste este etapa schimbului contradictoriu de opinii dintre Gherea și Maiorescu, pe lîngă alte numeroase dezbateri de mai mică importanță. Este etapa discuției publice a contradicției radicale dintre teoria artei pentru artă și artei cu tendință.

Etapa **mișcării proletare**, a presei literare socialiste din România, este martoră, de astă-dată, a unei polemici desfășurate pe o mare întindere de timp (1894—1896), cu schimbarea a nenumărate focuri polemice și interesînd, practic, ansamblul publicațiilor literare românești ale epocii.

Este vorba despre polemica începută de către A. Vlahuță, cu prilejul conferinței intitulată „Arta pentru artă", ținută de către Anton Bacalbașa la Ateneu, în februarie 1894, polemică ale cărei ecouri au o astfel de amplitudine încît pot fi înregistrate pînă în paginile „Convorbirilor literare", cu toate că revista „Junimii" nu ia parte directă la dispută.

Datele istorice în jurul acestei polemici sînt cunoscute și nu are sens de a mai insista asupra lor. Un singur lucru cred că trebuie semnalat și anume titulatura impropriu, limitativă, acordată generic acestei dispute, pe care istoria literară și astăzi o înregistrează că o direcție în jurul problemelor teoriei artei cu tendință sau artei pentru artă. Vlahuță, de fapt, respinge în lucrările prietenilor săi socialiști nu tendențiozitatea, pur și simplu, ci, de astă-dată, tendențiozitatea socialistă, ideea corelației dintre literatură și aspirațiile clasei muncitoare, dintre mișcarea literară și lupta partidului socialist.

Cum apariția conceptului de literatura socialistă nu este legată în mod exclusiv de această extrem de extinsă polemică (una din cele mai ample și mai răsunătoare din istoria literaturii noastre), cred că pot fi lăsate deoparte meandrele discuției și prezentate, în linii esențiale, problemele ridicate în legătură cu conceptul de literatură socialistă.

DESTINELE COMUNE ALE MIȘCĂRII PROLETARE ȘI MIȘCĂRII LITERARE

Ideea unei influențări rodnice a evoluției literaturii de către proletariat, afirmată cu totul în subsidiar în etapa „Contemporanului", devine, după 1893, una din problemele dezbătute cu fervoare de către presa literară socialistă, împreună cu afirmarea stăruitoare a datoriei elementare a creatorului de artă de a milita, prin intermediul rezultatului muncii sale creatoare, în favoarea exploataților.

C. Stere în studiul „Filozofia tendințelor sociale în artă" [3] subliniază identitatea dintre aspirațiile clasei muncitoare și cele ale umanității, în sensul ei real și larg : „Omenirea — scrie el — este o abstracție. Ea nu devine concretă decît raportată la o singură grupare etnică sau... o singură clasă. Și tocmai aici este arma noastră cea mai puternică contra pretinșilor cîntăreți ai „artei pentru artă" Deoarece acuma există o clasă, ...ale cărei interese vitale coincid perfect cu idealul unei omeniri fericite și unită. Această clasă e în același timp și clasa cea mai numeroasă, în care nu intră numai o minoritate infimă a paraziților, și cea mai importantă, căci pe grumajii ei s-a clădit toată civilizația și cultura omenească. Această clasă e clasa muncitorilor. Deci arta care ar reprezenta toate aspirațiunile și toate interesele acestei clase, această artă ar reprezenta, în același moment, și adevăratele aspirațiuni și adevăratele interese ale omenirii".

Tînărul Garabet Ibrăileanu (sub semnătura C. Vraja) formulează în articolul „Înriurirea artei" [4] cu o corectitudine geometrică, caracteristică scrisului său juvenil, legea marxistă a artei văzută ca o armă în lupta dintre clase, optînd, cum era și firesc, pentru utilizarea acestei arme în favoarea clasei muncitoare, „clasa care se ridică", după cum notează el : „...Arta e o armă admirabilă în lupta dintre clase și, ca stare, înriurirea ei este foarte însemnată... Arta unei clase care piere e o armă contra sa însăși, căci îi grăbește descompunerea morală. Arta unei clase care se ridică mărește forța și încrederea acestei clase, pe de o parte, iar pe de alta vîră groază în inima clasei care piere. Căci nu degeaba toate căile duc la Roma", încheia sentențios tînărul critic considerațiile sale animate de spirit iacobin.

Cu patos, înfuzînd ritmuri retorice, nu lipsite de frumusețe, Bacalbașa în cunoscuta sa conferință „Arta pentru artă" invocînd forța socială a proletariatului atrăgea atenția creatorilor asupra splendidei finalități a sprijinirii, prin intermediul creației, a uriașului menit să elibereze umanitatea din exploatare și suferință : „Se sfîrșește veacul acesta și vine un altul, care nu va fi veacul al douăzecilea, ci veacul întîi al fericirii omenești. El bine, destul plîns, destulă mizerie și destul amar... Fiecare din noi are în societate o misiune. Și cînd asistăm la încercarea uriașă a proletariatului de a sfîrși cu zilele negre, — datoria noastră e să fim alături de el... Ci-n loc să plîngeți pe ruina unui trecut ce nu se va mai întoarce din calea vremii ; în loc să priviți nepăsători vijelia care vrește la orizont — fețe-fețe, artiști plini de simțire, cîntecul uriaș care, ca-n Biblie, să năruiască zidurile Ierichonului !" [5].

P. Zosin și H. Sanielevici insistă asupra corelației evidente, prin posibilități și rezultate, între viziunea despre lume a proletariatului și procesul creației artistice, subliniind necesitatea unei literaturi care să cristalizeze aceste posibilități, a unei literaturi opusă prin viziune ideologiei anti-populare a burgheziei, independentă, din acest punct de vedere, de literatura burgheză.

„Fiecare clasă — scrie Zosin (sub pseudonimul St. Saciz) — și-a avut școala sa literară, proletariatul va avea și el arta lui. Și precum în lupta economică clasa proletară fatal va învinge, căci aspirațiile și tendințele ei coincid cu progresul omenirii, tot așa și în lupta literară și artistică arta socialistă va învinge negreșit"... [6].

Protestînd împotriva literaturii pentru tineret, care prezintă proletariatul sub specia unei umanități nefericite, incitînd exclusiv compasiune, H. Sanielevici cere o literatură animată de spirit revoluționar, traducînd realitățile concrete, revoluționare ale muncitorimii : „— după cum burghezia revoluționară de odinioară își avea literatura ei, deosebită de literatura nobilimii, clasa stăpînitoare de atunci, tot așa proletariatul revoluționar de astăzi trebuie să aibă literatura lui deosebită de aceea a burgheziei sătule și blazate, clasa stăpînitoare de astăzi..." [7].

Una din intervențiile cele mai interesante, în această problemă a corelației dintre universul spiritual al proletariatului și orientarea literaturii, apare sub semnătura C. Șărcăleanu (pseudonimul lui C. Stere). Cu acest prilej trebuie să arătăm că viziunea noastră, din ultimul timp asupra lui Stere, văzut exclusiv ca exponent programatic al poporanismului, și prin urmare supus obiecțiilor critice, trebuiește corectată. În cursul campaniei împotriva artei socialiste, incitată de polemica dintre „Viața" și publicațiile socialiste, C. Stere ia apărarea principiului literaturii socialiste și intervine polemic, cu fermitate, în apărarea gîndirii marxiste, prin cîteva studii și articole care nu pot fi ignorate.

În „Filozofia tendințelor sociale în artă", despre care am mai amintit, C. Stere stabilește o legătură între literatura genială, destinată să înfrunte timpul, și aspirațiile clasei celei mai înaintate, din diferite epoci istorice, pe care o astfel de creație le cristalizează. În virtutea acestei legi istorice a manifestărilor creației de geniu, nu lipsită de adevăr, C. Stere atrage atenția asupra faptului că singura clasă socială cu adevărat evoluată și reprezentînd aspirațiile umanității moderne este proletariatul, de unde necesitatea de a reflecta literar existența sa și de a infuza creația cu spiritualitatea care-i este caracteristică. În virtutea acestei constatări, C. Stere stabilește o lege a progresiunii estetice a realismului sub influența luptelor declanșate de către proletariat, avînd drept rezultat o radicalizare a viziunii creatorilor, ceea ce, iarăși, constituie una din observațiile extrem de importante care puteau fi făcute la acea epocă : „În aceeași măsură — scrie C. Stere, într-un studiu în care cercetează evoluția picturii moderne, cu insistență eloginsă asupra artei lui Courbet și Millet — în care pictura devine mai realistă, ea se inspiră tot mai mult de chestiile sociale și de luptele muncitorimei... și tot mai mult ajunge conștientă de datoria de a lua parte activă în luptele și suferințele claselor muncitoare și sărace ale poporului". [8]. Noului realism, preocupat de existența maselor oprimate și de lupta acestora, militînd deschis în sprijinul păturilor exploatate, C. Stere propune să i se acorde titulatura de **realism social**. Dorește să atragă atenția, cu privire la acest termen utilizat de către C. Stere, asupra faptului că el este răspîndit într-o parte a literaturii europene pînă în momentul în care noțiunea de realism socialist este încetățenită în terminologia estetică H. Barbusse — de exemplu — în monografia sa despre Zola, apărută la Gallimard în 1932, dorind să ofere o perspectivă asupra literaturii revoluționare, scria : „Artistul trebuie să fie un creator de viață. El trebuie să atingă și să exprime umanul și emoția. ...Dar prin conștiința exactă a ansamblului contemporan, pe care el îl exprimă parțial sau în totalitate, artistul trebuie să servească aceeași cauză pentru care militează mișcările politice de emancipare. Adevăratul savant, scriitorul clarvăzător și adevăratul socialist, nu sînt separați decît prin legile diviziunii muncii... Prin urmare (în literatură, n.n.) **realism social** (s.n.) ceea ce înseamnă... utilizarea individualului în serviciul colectivității, suflul demolației, marșul revoluționar [9].

PROBLEMATICA SPIRITULUI DE PARTID.

În mod firesc, în virtutea prestigiului enorm pe care mișcarea socialistă îl capătă în rîndurile intelectualității avansate, apare ideea unei concordanțe necesare între calitatea de militant al partidului socialist și atitudinea față de actul creator. La modul sentimental, printre cei dintîi, această problemă este pusă de către G. Ibrăileanu, cu prilejul analizei critice exercitate în „Psihologia de clasă" asupra modestului „Intim", pseudo-romanul lui Traian Demetrescu. Criticînd reveria mic-burgheză, care impregnează volumul, C. Vraja nota : „Socialistul care scrie la **Munca** articole și poezii a fost mișcat (în „Intim", n.n.) de lună, de stele, de păsări, dar de viața țărănească nu... Nu înțelege d. Demetrescu că o astfel de carte poate să dea prilej celui dintîi burghez să lovească în partidul socialist — căruia d-sa zice că-i aparține — zbierînd : Iată-vă oamenii !..."

Într-o accepție fină și adevărată, Gherea subliniază că această concordanță între socialism, ca știință, și actul creator, nu înseamnă limitarea libertății creatoare (teza bine cunoscută a tuturor detractorilor socialismului, din toate epocile) prin impunerea unor teze, ci libertatea auto-perfecționării artistice, în virtutea unei înțelegeri și aderiuni organice, nu formale : „În această concepție științifică — spunea el — nu se formulează nici o cerere — în sensul curent al cuvîntului. Se formulează însă, de către public, o dorință firească ca opera artistului să respire cele mai multe idealuri sociale... folositoare pentru societate. S-ar părea că e contrazicere cînd, pe de o parte se zice că se lasă absolută libertate artistului, iar pe de altă parte se formulează dorința ca opera sa să fie inspirată de înalte idealuri sociale. Dezlegarea e ușoară : societatea nu se va entuziasma de cît atunci cînd tu, artist, te vei ridica **personal** la cea mai înaltă cultură, la cele mai înalte idealuri sociale și atunci, uzînd de absoluta libertate, ai produci arta cea mai moralizatoare. Cu alte cuvinte ceea ce poți să ceri artistului e ca el, personal, să se ridice, să-și cultive și să-și perfecționeze însuși instrumentul artistic, adecă să se perfecționeze pe **el însuși**. Cum se vede, această concepție științifică nu cade în greșala **moraliștilor** de a propune teze, nu admite **terismul**, care este o teorie antiștiințifică și păgubitoare artei". [10].

Ideea unei necesități și legitimități a intervenției partidului socialist în problematica literară, pentru o mai bună orientare a fenomenului, este validată și de P. Zosin în studiul „Încă cîteva cuvinte în chestia artei" : „Arta modernă este artă socială. Însă partea emoțională a inimei omenești nu variază numai cu timpul și cu evoluția generală a omenirei. Chiar în aceiași epocă, oamenii sînt împărțiți în **clase**, cu educație și cultură diferită, cu alte credințe și alte năzuințe. **Artistul va trebui deci să țină seama (...) de clasa căreia i se adresează.** Și lucrurile stînd astfel, dacă **există artă de clasă**, de ce nu le-ar fi permis socialiștilor, reprezentanți ai proletariatului, să cearâ un anumit fel de artă de la artiștii lor ?" [11] Același publicist, într-o intervenție din paginile ziarului „Munca", explică eroarea de a confunda ideea de partid socialist cu aceea de partid aparținînd diferitelor coterii politice ale burgheziei. Rîndurile sînt adresate lui Al. Vlahuță și obiecției sale față de relațiile dintre artă și partidele politice : „După mine, d-le Vlahuță, poetul acela (care ar servi cauza unui partid burghez, n.n.) ar fi ceva mai mult de cît insuportabil : ar fi ridicol. Închipuiți-vă un poet cîntînd pe Lascar Catargiu... Dar crede oare d. Vlahuță cu tot dinadinsul că **partid politic și clasă socială** e unul și același lucru ? Că se poate compara uriașul conflict modern dintre capital și muncă, cu ridicola inscenare liberalo-demagogică ? Că frămîntările acestui Prometeu modern, care se numește proletariatul internațional... se pot compara cu neputincioasele agitații ale unei coterii flămînde de buget ? Nu, d-le Vlahuță, adevăratul poet, credem noi, nu se inspiră de cît de adevărata durere și o mișcare factice, o mișcare care se manifestă în banchete și în discursuri, nu poate inspira de cît poeme slabe, dacă nu chiar ridicole... Dar o **clasă socială** care caută să scuture jugul altei clase, a avut totdeauna poeții și literații săi : **și literatura universală ce o admirăm azi nu se datorește de cît tocmai luptelor de clasă...**" [12]

Ideea aparteneței artistului la o clasă socială, ale cărei aspirații trebuie să le servească, este sprijinită și de intelectuali nesocialiști, dar gravitînd prin predilecții intelectuale în cercul ideologic al socialismului. În acest sens, C. Dimitrescu-Iași, profesor de filozofie, simpatizant al activității literare și filozofice a publicațiilor socialiste, atrage atenția asupra iluziilor libertății absolute a artistului într-o societate împărțită în clase, care polarizează fatalmente activitatea creatoare : „Artistul nu e doar un fenomen izolat, nici o minune căzută din cer, ci face parte din un complex de împrejurări și e produsul a o sumă de circumstanțe... Astfel fiind, cum poate oare să se ceară artistului, în momentul concepției, să se dezintereseze de preocupările zilnice ale societății în care trăiește ? Evident că e absurd. Artistul fiind produsul societății trebuie fatal să resfrîngă preocupările, frămîntările și interesele păturei sociale din care face parte. De aceea socotesc că **întreaga artă trebuie să fie tendențioasă**". [13]

SEMNIFICAȚII, POSIBILITĂȚI, CARACTERISTICI ALE CONCEPTULUI DE LITERATURĂ SOCIALISTĂ.

Ionescu Raicu-Rion explică noțiunea de literatură socialistă în accepția ei simplă, dar de bun simț și de adevăr estetic, ca reflectare în actul creator a ideilor socialismului științific, a realităților și sensibilității lumii oprimate : „Socialismul — scrie el — este în primul rînd un sistem **economico-social**. Socialiștii sînt convinși că forma actuală de civilizație merge spre o formă nouă, care va fi mai bună și mai dreaptă decît cea de azi. Socialismul științific e doctrina care adună și explică fenomenele economico-sociale, arătînd că ele dovedesc apropierea formei socialiste... În al doilea rînd sistemul socialist devine un sistem psihologico-moral. Înțelegînd foarte bine rolul imens pe care-l au în societatea de azi muncitorii ; înțelegînd că ei sînt aceia asupra cărora apasă toată greutatea piramidei sociale și că **tocmai ei** au mai puțină răsplată pentru aceasta — simpatizăm mai tare cu ei, cu suferințele și cu aspirațiile lor" [14]

Accepțiunea cea mai răspîndită și avînd autoritate în epocă este aceea care pune în evidență tendențiozitatea socialistă în creații extrem de diferite, în absența totală a considerațiilor de apartenență politică. C. Stere — partizan lucid al acestei accepțiuni de esență marxistă — subliniază conținutul radical al operei unor creatori ca Thomas Hood, Burns, Shelley, Georges Sand, William Morris, Björnson, Gleb Uspensky, V. Corolenko etc., etc. Fără să mai vorbesc — adaugă el — despre acei cari **graviteaza** spre socialism ca Dickens, George Elliot, chiar L. Tolstoi etc. Am văzut că chiar și în pictură și literatura dramatică arta totdeauna a reflectat luptele sociale și politice, ba chiar s-a amestecat direct în ele... Mergem cu iuțeala aburului — încheie patetic Stere — spre **arta socialistă** ; în afară de această evoluție rămîn numai elemente de decădere și dezorganizare pe cari nu le va mîntui nici firma „artei pentru artă". [15]

C. D. Gherea, într-o formulare care subliniază marea valoare pe care gîndirea marxistă o acordă creației realismului critic, deținînd un potențial spontan de gîndire și aspirații socialiste, definea astfel caracterul socialist al creației avansate, trecînd peste considerente înguste de natura apartenenței politice : „Literații noștri — spunea el — în partea adevărat critică a operelor lor, acolo unde au zugrăvit viața reală, au făcut de multe ori operă de revoluționari, întrucît au făcut să reiasă ororile și mizeriile vieții sociale de azi, fără însă ca să știe, după cum și Jourdain al lui Moliere făcea proză fără ca să-și dea seama". [16]

Pivotul estetic al conceptului de literatură socialistă este constituit, cu bune întuiții în epocă, de două cerințe fundamentale, subliniate de către toți acei care comentează fenomenul posibil al artei socialiste : **veridicitatea și umanismul**.

Veridicitatea, după Sofia Nădejde, are efectul magic al generării tendințelor socialiste, în virtutea cuprinderii, în cazul unui creator inteligent, nu numai a laturei caduce a vieții sociale, dar, prin prospecțiune, și a elementului nou pe care în permanență viața socială îl generează. „Acest fapt magic — scrie Sofia Nădejde — ca orice lucrare adevărată e totodată și cu tendiți socialiste, vine de acolo ca societatea e întrucîtva ca și un organism în desvoltare și deci formele actuale ale societății, felul de a simți și lucra al claselor sociale, nu pot să nu arate celui ce le studiază atît formele ce pier, cît și germenii viitorului : se vede ce e plin de viață și ce e menit să moară". [17]

O contribuție care nu poate fi ignorată, în această problemă capitală a artei autentice, este oferită de studiul lui Ionescu Raicu-Rion „Arta tendențioasă". Elementul cel mai semnificativ al aprecierilor criticului constă, desigur, în respingerea „metodei experimentale" zoliste, bucurîndu-se, în epocă, de un imens prestigiu, dar pe care Rion a considerat, cu îndreptățire, ca un dat extraneu fenomenului creației artistice. Criticul observă, în spiritul adevărului, că „zolismul" este tezist, ceea ce este de natură să anihileze finalitatea creației. Creația autentica nu înseamnă simplificare în virtutea unei teze, ci complexitate, pe măsura veridicului vieții reale : „Un romancier — scrie el — ori un dramaturg, nu poate să desprindă din întreaga psihologie a unui om o idee, un sentiment. Aceasta ar însemna a ciunti natura omenească și a face din om o statuie care n-are decît o singură facultate : ceva asemanator cu statuia lui Memnon, care cîntă la răsăritul soarelui. Și dacă eroul unui roman ori al unei drame nu e om întreg, atunci cum va avea arta influență moralizatoare, pe care o dorim noi". [18]

În ceea ce privește problema umanismului socialist, prezentă ca un dat necesar în mai toate studiile care apar în epocă, ea este pe larg dezbătută de către I. Raicu-Rion preocupat îndeosebi de caracterul anti-umanist al decadentismului occidental. Cu ironie, Rion constata în „Pătratul distanțelor", publicat sub semnătura Th. Bulgarul : „În toată poezia contemporană, acolo unde ea nu se inspiră de nevoile sociale, sentimentele generoase și de dragoste merg așa : întîi se iubesc stelele, apoi luna și planetele cele mai îndepărtate, de la Neptun la Pămînt. De pe Pămînt întîi sînt dragi pietrele — mai ales cele prețioase — apoi regnul vegetal, de preferință floarea „Nu mă uita" și florile de pieptul iubitelor, copacii — de preferință stejarul. Se trece în sfîrșit la regnul animal unde se cîntă foarte mult mușchii, mițele, caii, momîțele... Ori cine vede că așa numitul idealism burghez se desvoltă dimpotrivă decît după legea lui Newton : el crește în raport direct cu pătratul distanțelor de la focar. Pentru Neptun și alte stele el ajunge la mii de calorii, pentru apropele, om, de-abia la 0 grade". [19]

Valoarea umanismului generat de către gîndirea marxistă este subliniată de către Rion în studiul „Din teoriile noastre" [20] : „Socialismul — scrie el — nu stă numai în convingerea că proprietatea privată de azi va fi înlocuită prin cea colectivă ; el este o întreagă doctrină ale cărei fire se întind pe multe domenii ale activității omenești generale, cu atît mai mult în ramurile cari ating de aproape și imediat pe om. Materialismul nostru nu poate spera decît pe nepricepuți ; în realitate el ascunde cele mai înalte și mai frumoase tendinți idealiste, pînă la care s-a ridicat omenirea modernă".

Conceptul de literatură socialistă, așa cum apare cristalizat în paginile publicațiilor literare socialiste românești, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai prezintă cîteva caracteristici cari merită a fi subliniate. El nu apare ostentativ, în virtutea unor declarații programatice, ci este urmarea firească a unui act de studiu al marilor valori ale literaturii naționale și universale. Înainte ca preocuparea pentru o artă și literatură socialistă să devie asiduă, publicațiile socialiste sînt extrem de interesate de problematica folclorului, aducînd interesante soluții de studiu, în spirit modern : creația marilor valori ale literaturii române, fie din epoca revoluției de la 1848, dar mai ales din contemporaneitate (Eminescu, Caragiale, Coșbuc, Delavrancea, Vlahuță etc.) constituie obiectul unui efort analitic remarcabil, punîndu-se bazele cercetării în spiritul criticei moderne a marilor noștri clasici ; în același timp revistele literare socialiste constituie un focar de răspîndire a valorilor proeminente ale literaturii universale. Gherea demonstrează cu luciditate, în perioada „Lumei noi literare și științifice", ultima perioadă a activității sale critice, imposibilitatea unei evoluții a literaturii naționale în absența cunoașterii aprofundate a tot ce s-a creat în materie literară pe planul universalității, recomandînd, în același timp, nu o cunoaștere apologetică, admirativă față de tot ce este străin, sau cu aparență de inedit, ci o cunoaștere și prețuire critică. Publicațiile socialiste sînt, ca urmare a acestei orientări, depozitarele unui număr enorm de traduceri din literatura universală, de prezentări ale futurilor mari scriitori europeni ai timpului, de studii analitice interesînd aspecte particulare ale unor mari creatori, sau de investigații în domeniul literaturii comparate. În ceea ce privește spiritul critic disociativ, animat de subtilitate, al revistelor socialiste, subliniem faptul că, deși adversară, pe plan teoretic a simbolismului, o publicație de largă circulație ca „Lumea nouă literară și științifică" este mărea răspînditoare a liricei lui Baudelaire în epocă, din a cărui operă publică numeroase traduceri.

UN CREDO AL LITERATURII SOCIALISTE

În lumina constatărilor de mai sus, documentul pe care îl prezentăm nu constituie un manifest al literaturii socialiste ci sinteza clară a dezbaterilor și investigațiilor pe care le-am semnalat. Simțindu-se nevoia unor precizări, în polemica declanșată de către revista „Viața", ziarul „Munca" publică sub titlul „Cu privire la discuț a asupra artei", [21] opiniile cercurilor socialiste asupra problemelor estatice în discuție, sub forma unui **credo**, cu întrebările care au declanșat polemica și răspunsurile aferente. Documentul este semnat cu inițiala H. (probabil Sanielevici).

„1. Arta trebuie să fie ea tendențioasă ?

E știut (...) că azi artistul nu-și ia subiectele nici din imaginația lui proprie și nici nu se mulțămește să cînte **numai natura** ; din contra caută să-și ia subiectele din viața reală și să facă ca opera lui să fie oglinda societății în care trăiește. (...) Artistul trebuind însă să descrie viața reală, societatea, și trebuind să aibă în același timp și o concepție despre viață și societate — adică un mod de a înțelege viața și societatea — e evident că astă concepție va trebui să apară și în operile lui de artă. Deci arta **nu poate fi decît tendențioasă.**

2. Ce este arta socialistă ?

Ca să faci artă socialistă trebue oare să cînți iarăși și iarăși „suferințele muncitorului sub jugul capitalismului", — cum crede d. Vlahuță ? — Nu. Oare a cînta frumusețile naturii se cheamă a nu face artă socialistă — cum de asemenea crede d. Vlahuță ? — Nu. Un admirabil roman, **Helena** de Minna Kautsky, care numai nesocialist nu este, cuprinde foarte frumoase descrieri ale naturei. Arta socialistă este arta făcută de un artist care este un adevărat și sincer socialist. Am zis mai înainte că fiecare artist are o concepție despre viață și societate, care e văzută în operele lui de artă. Cine cunoaște socialismul știe că acesta este o nouă concepție despre viață și societate. Deci un artist care e un adevărat socialist, fiind adînc pătruns de această concepție, va vedea viața și societatea prin prisma ei (...) De „artă de poruncă" de „loboșarul partidului" etc., nici nu poate fi vorba aci.

3. Arta socialistă este ea artă, cu alte cuvinte, oare nu este dăunător artei faptul că artistul descrie viața și societatea prin prisma unei teorii economico-sociale ? În loc de răspuns, voi face o comparație care, sper, va lămuri cestiunea (este vorba de paralela între poetul care își reprezintă cosmosul potrivit miturilor și altul potrivit cosmologiei moderne, n.n.)... Și după cum, departe de a fi dăunător, este din contra folositor artei, cînd artistul privește viața și societatea prin prisma unei teorii științifice, tot așa, departe de a fi dăunător, este folositor artei, cînd artistul privește viața și societatea prin prisma unei teorii economico-sociale. Cu alte cuvinte, artistul care ar cunoaște bine teoriile socialiste, înțelegînd mai adînc fenomenele sociale de azi, ar face opere mai mari, de cît artistul, cu același talent, care n-ar cunoaște aceste teorii.

4. Oare arta nu se înjosește „coborîndu-se din sferele senine și punîndu-se în serviciul unui partid", a partidului socialist ?

Mai întîi partidul socialist nu poate fi asemănat cu celelalte partide politice, din pricină că nu reprezintă o pătură socială, ci o clasă și încă clasa cea mai numeroasă, muncitorimea, care formează marea majoritate a omenirei. Și pe lîngă asta, partidul socialist de și reprezintă interesele unei clase, totuși triumful acestei clase va aduce fericirea **întregei omeniri**, și va avea o înriurire în bine, așa de mare asupra progresului societății, în cît pentru viitorime, eșirea omenirei din perioada luptei de clasă va însemna tot atîta cît înseamnă pentru noi, eșirea omenirei din perioada de sălbăticie. Deci arta punîndu-se în serviciul partidului socialist ajută omenirea să intre într-o fază în care progresul societății se va face uimitor de repede, mult mai repede de cum azi. Cine ar putea să născocească un rol mai sublim pentru artă ?..."

CÎTEVA DEDUCȚII.

1. Încă de la finele secolului trecut, în publicațiile literare socialiste din România apare sub denumirea de „realism social" sau de „literatură socialistă" un concept schițînd în linii generale, dar esențiale, problematica actuală a realismului socialist. Putem vorbi în mod cert de un **moment inițial** al elaborării noii metode de creație, destinat să evolueze, prin conceptul de „literatură proletară" din perioada interbelică, înspre amploarea discuțiilor actuale cu privire la metoda realismului socialist.

Conceptul apărut în perioada anilor 1893—1895 ocupă, de fapt, o poziție intermediară între conceptul de realism critic și realism socialist, indicînd afinitățile și continuitatea istorică dintre cele doua universuri artistice. Prin semnalarea destinului comun al mișcării literare și mișcării proletare, prin sublinierea importanței spiritului de partid în literatură, prin discutarea problemelor perspectivei temporale și ale umanismului socialist, noul concept este rezultatul unei mutații de valori estetice în patrimoniul progresist al literaturii române, mutație pornind, de altfel, de la tradiții și izvoare naționale. Prin tipologie literară, însă, factor intern determinant într-o nouă metoda de creație, conceptul de **literatură socialistă** rămîne legat de creațiile cele mai avansate socialmente ale realismului critic, nefiind lipsit de influențe romantice și naturaliste (în realizarea practică a conceptului). De altfel, cum s-a putut remarca, problema tipologiei literare nici nu intră în discuțiile atît de nuantate, în alte privințe, ale epocii. O mutație de valori începe să aibă loc și în domeniul tipologic (dacă ne gîndim la „omul nou" al lui C. Mille, la unii din eroii lui St. Basarabeanu, la accentele revoluționare din lirica lui Beldiceanu sau Neculuță). În locul „insului de prisos", a revoltatului individual împotriva inechității burgheze, apare în „literatura socialistă" eroul care luptă împotriva acestei inechități sprijinit de o colectivitate intelectuală sau muncitorească, sau, în poezie, acel suflu torid al mișcărilor revoluționare, pornite din ura implacabilă și conștientă împotriva oprimatorilor. Dar acest început în epoca, este încă timid astfel că, preponderent, „literatura socialistă" se desvoltă ne o tipologie creata de către realismul critic.

2. Istoriile literare europene nu consemnează, în epocă, o astfel de discuție, cum este aceea din România, iar creația primilor discipoli marxiști și critici literari,

în același timp, Paul Lafargue, Franz Mehring, G. Plehanov, nu trădează, în perioada de pînă la 1900, preocupări de felul acelora semnalate în comunicarea de față. Însăși formularea problemei spiritului de partid în literatură de către Lenin, are loc tot după 1900. Probleme de acest fel existau, desigur, în ambianța intelectuală din ultimul deceniu al secolului trecut, iar domeniul literaturii române constituie mărturia evidentă a acestui fapt. În orice caz, contribuția românească la elaborarea problemelor de acest fel, nu cred că poate fi ignorată.

3. Fața de maturitatea de gîndire, implicată în elaborarea conceptului de literatura socialistă, față de amploarea fenomenului literaturii denumită „socialistă", în epoca de la finele secolului trecut, din punctul de vedere al istoriei literare se impune necesitatea introducerii, în dezvoltarea literară a acestui secol al XIX-lea, pe lîngă tradiția iluministă și a revoluției de la 1848 și a tradiției socialiste.

---

[1] V. I. Lenin : Din trecutul presei muncitorești din Rusia, în „Lenin despre cultură și artă", E.S.P.L.P. 1957, p. 226.

[2] C. D. Gherea : Studii critice, vol. I, E.S.P.L.A., 1956, p. 253.

[3] C. Șărcăleanu : Filozofia tendințelor sociale în artă, „Evenimentul literar", I, nr. 14/31 martie 1894.

[4] C. Vraja : „Înriurirea artei", „Evenimentul literar", I, nr. 8/14 februarie 1894.

[5] A. Bacalbașa : Arta pentru artă, în „Schițe și articole", Biblioteca pentru toți ed. II-a, E.S.P.L.A., 1957, p. 423.

[6] St. Saciz : Meșterul de la „Viața", „Munca", V, nr. 7/16 aprilie 1894.

[7] Massan : O carte socialistă pentru copii, „Munca", IV, nr. 52/24 februarie 1894.

[8] C. Șărcăleanu : Arta și poporul, III, Artele frumoase, „Evenimentul literar", I, nr. 36/22 august 1894.

[9] H. Barbusse : Zola, Gallimard, 1932, p. 283—284.

[10] Auditor : Gherea despre arta tendențioasă, „Evenim. lit.", I, nr. 16/4 aprilie 1894.

[11] St. Saciz : Încă cîteva cuvinte în chestia artei, „Adevărul literar", VII, nr. 1842/17 aprilie, 1894.

[12] St. Saciz : Meșterul de la „Viața", op. cit.

[13] C. D. Anghel : La d. C. Dimitrescu-Iași, „Adev. lit." VII, nr. 1829/4 aprilie 1894.

[14] V. Rion : O lunecare periculoasă, „Evenim. lit.", I nr. 16/28 martie 1894 și „Scrieri literare", Iași, 1895, p. 63.

[15] C. Șărcăleanu : Arta și poporul, IV, Literatura dramatică, „Evenim. lit.", nr. 37/26 august 1894.

[16] C. D. Gherea : Arta pentru artă și artă cu tendință, Studii critice, vol. I, p. 254.

[17] Sofia Nădejde : Ce scriem, „Evenim. lit.", I, nr. 32/25 iulie 1894.

[18] V. Rion : Arta tendențioasă, „Evenim. lit.", 11/27 februarie 1894.

[19] Th. Bulgarul : Pătratul distanțelor, „Evenim. lit.", I, nr. 44/17 octombrie 1894.

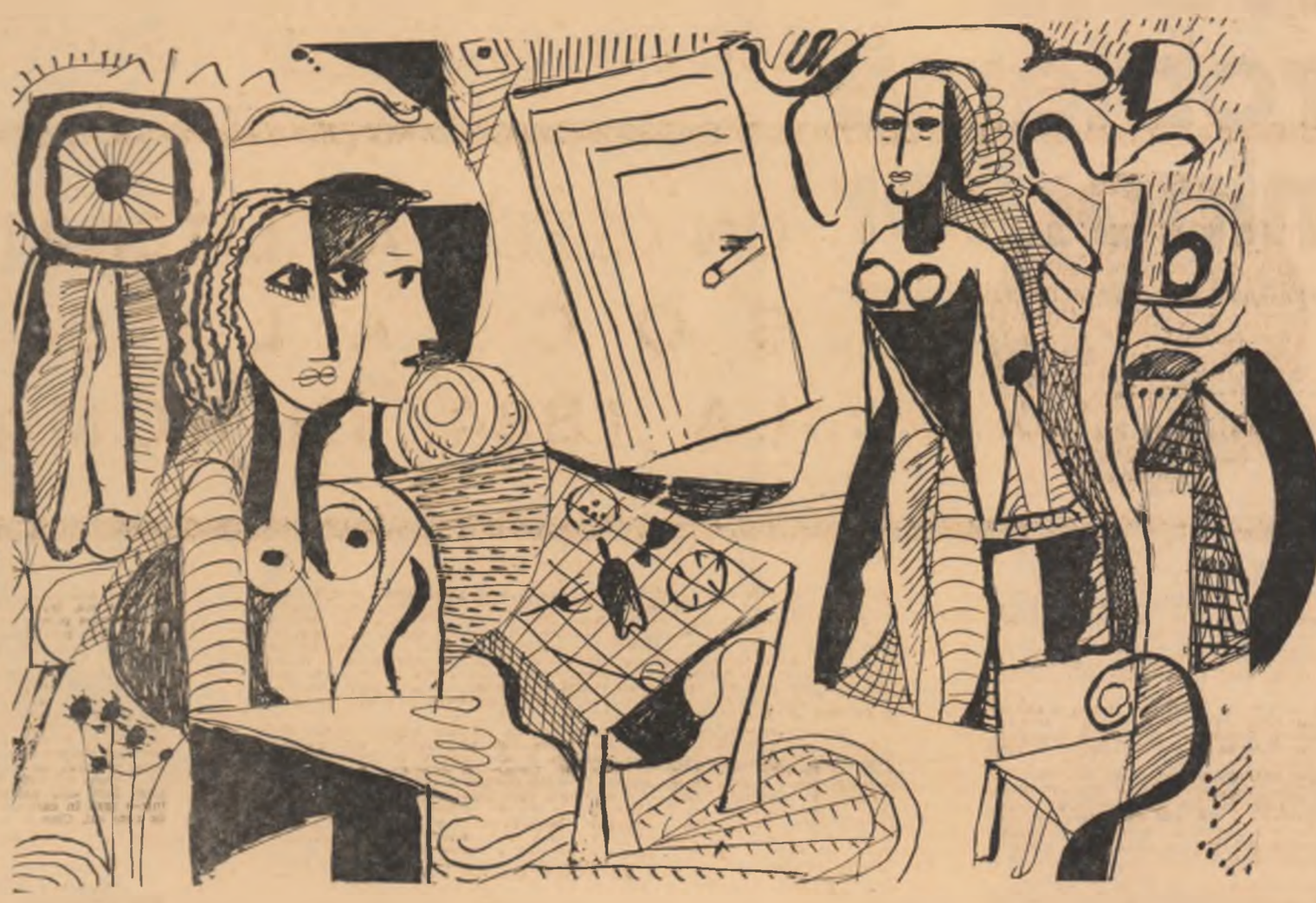
[20] Ibid. „Din teoriile noastre", „Evenim. lit.", I, nr. 43/10 octombrie 1894.

[21] H. : Cu privire la discuția asupra artei, „Munca", V, nr. 10/1 mai 1894.

ION VITNER

UN CREDO AL LITERATURII SOCIALISTE, LA 1894, ÎN ROMÂNIA

E MAMA S-A ÎNDRĂGOSTIT



Desen de FLORIN CIUBOTARU

Sufragerie — în care, în momentul de față, se află trei din personajele acestei povestiri — are un vag aer festiv. Se pregătește o masă pentru patru persoane, iar majoritatea treburilor pricinuite de acest eveniment le execută tatăl : el aduce tacîmurile, paharele și servețelele, le așează pe masă în ordinea cuvenită și tot el supraveghează oalele și cratițele cu mîncare aflate pe aragazul din bucătărie. Pentru a-și proteja pantalonii, el are mijlocul înconjurat cu un șervet vărgat și, probabil, și din pricina acestui amănunt, ansamblul gesturilor sale dă impresia unui om împăcat cu sine, care nu dorește schimbări importante în viața lui.

Fiul și fiica stau pe cîte un fotoliu, absenți la ceea ce se petrece concret în jur, fețele lor reflectînd prin amănunte sugestive efortul pe care îl fac, simultan, de a gîndi repede și de a ajunge la o concluzie precisă. De reținut amănuntul că sînt gemeni și că asemănarea lor fizică este perfectă.

Tatăl îi spune fiicei :

— Camelia, du-te te rog și vezi ce-i cu supa

Fiica îl răspunde scurt și aspru, ceea ce ar putea demonstra nu neapărat lipsă de respect, ci foarte multă independență :

— Nu mă duc.

— De ce ? întreabă tatăl calm.

— N-am timp. Mă gîndesc.

Tatăl continuă astfel singur pregătirile pentru masă. E vorba de o masă oarecum festivă, așa cum am spus și mai sus. Soția tatălui și mama celor doi copii (care nu mai sînt copii, au aproape 18 ani) și-a părăsit familia în urmă cu trei luni, plecînd cu un bărbat de care s-a îndrăgostit. Era un coleg de servici, un bărbat de 35 de ani (cu trei ani mai puțin decît ea), sobru, inteligent și corect, care venea des în familie și care era un prieten bun al copiilor. Vizitele sale în casa lor s-au desfășurat pe parcursul a unui an de zile, pentru ca exact în ziua de 1 ianuarie a anului în curs, după noaptea de revelion petrecută în familie, mama să-și anunțe soțul că-l părăsește pentru acest bărbat. Mărturisise, totodată, cît de greu îi era să-și părăsească familia, adică pe cei doi copii, dar și faptul că nici ea și nici el, bărbatul respectiv, nu mai puteau trăi unul fără altul, și că nu concepeau să ascundă de ochii lumii un sentiment normal, universal și moral. Soțul nu protestase, se supusese, umil în fața realității, iar peste cîteva zile explicase copiilor, foarte pe departe, că între el și mama lor intervenise o modificare pe care ei nu o vor putea înțelege, dar că în esență e vorba de faptul că ea va lipsi de acasă o perioadă care spera să fie cît mai scurtă. Se înșelase total crezînd că va putea mulțumi cu această explicație puerilă doi oameni ajunși în pragul maturității, inteligenți și moderni. Chiar în noaptea următoare fiul îl trezise din somn la ora trei și-l obligase să-i spună adevărul.

— De ce ne-a părăsit ? îl întrebase fiica în aceeași noapte, pentru că nici ea nu putuse să doarmă și venise să ceară aceleași explicații.

— Pentru că s-a îndrăgostit de un bărbat, răspunsese tatăl.

Răspunsul era stupid formulat din punctul de vedere al copiilor, în sensul că ei nu-și puteau explica atunci cum se poate îndrăgosti o mamă și, mai ales, mama lor. Ei știau, din tot ceea ce văzuseră, auziseră și citiseră, că era posibil ca oricine să se îndrăgostească, dar mama lor nu putea comite un asemenea gest. Ei nu puteau crede așa ceva.

— Tată, să nu ne minți ! îl avertizase fiica. Te rog să nu ne minți. Gîndește-te bine !

Tatăl era calm și ei înțeleseseră că minte, că el a înțeles faptul ca atare și în totalitatea lui, și că aceasta era deosebirea dintre ei, faptul că ei înțelesese.

— Mai mult nu pot și nu e bine să vă spun adăugase el. Nu e firesc și nici moral ca părinții să fie judecați de către copii. Așa că nu trebuie s-o condamnați, sau să vă exprimați o părere sau alta despre ea, aș dori ca întîmplarea să nu vă preocupe deloc. Vă promit că voi face totul ca să-i resimțiți lipsa cît mai puțin.

Ceea ce nu se întîmplă de fapt, și nici nu era posibil să se întîmple. Fiul și fiica resimțeau lipsa mamei absolut în fiecare zi, dintr-o sumedenie de motive în primul rînd, era obsesia faptului ca atare, a unui fapt rușinos, și așteptau cu groază clipa în care colegii de școală și prietenii aveau să afle în al doilea rînd, tatăl se străduia să facă în așa fel ca lipsa mamei, din punct de vedere gospodăresc, să se simtă cît mai puțin. El gătea mîncare, el spăla vasele și rufele, lustruia parchetul, el se ducea la piață, rezolvînd în întregime treburile casei. Copiii îl ajutau puțin, erau ocupați cu școala și cu distracțiile, iar el le promisese să nu le știrbească cu nimic din timpul lor. Faptul că el făcea toate aceste treburi le amintea însă în mod automat că mama lor lipsea de acasă și că tatăl este umilit și martirizat. În mai multe rînduri, revoltați de această situație, fiul și fiica voiseră s-o caute și să-i spună... ce ? Ce să-i spună ? Nu știau nici ei. S-o roage să se-ntoarcă acasă ? Asta ar fi însemnat, le explicase tatăl, să-l umilească pe el „Vreți să se întoarcă acasă din milă pentru mine ?" Era mai bine să se ducă numai pentru a-i spune deschis că o disprețuiesc ? Nu, nu era bine nici așa, le explicase tatăl, ar fi însemnat să-i învenineze viața, și nu era omenesc. Cel mai înțelept era să lase lucrurile așa cum erau, timpul avea să dea singur o rezolvare.

Înțelepciunea, calmul și spiritul de sacrificiu, întreaga atitudine a tatălui, produseseră o bună impresie asupra copiilor, care hotărîră să-i urmeze sfatul în ceea ce privește atitudinea față de mama lor. De altfel, viața în noile condiții li se părea mai interesantă decît înainte. Mai întîi era la mijloc faptul că se simțeau, din punct de vedere familial, nefericiți și orfani, ceea ce, la o asemenea vîrstă, place. În al doilea rînd, aveau libertate deplină. Fiind foarte ocupat cu serviciul și cu treburile casei, tatăl le pusese în vedere deschis că ei singuri vor răspunde pentru faptele lor. Astfel, și fiul și fiica erau liberi să se ducă ori unde voiau, să vină sau să nu vină noaptea acasă, tatăl nu le cerea nici un fel de explicații, iar el se obișnuiseră atît de mult cu această nouă viață, încît adesea gîndeau că nu era chiar o atît de mare nenorocire să n-ai mamă.

Dar iată că deodată mama dăduse telefon, vorbise cu tatăl și-l anunțase că se întoarce acasă. „Cînd ?" întrebase el. „Chiar mîine, precizase ea, în jurul orei unu". Urma deci să sosească dintr-o clipă într-alta.

E ora unu fără cinci și pregătirile pentru masă sînt terminate, tatăl privește mulțumit aspectul general al sufrageriei.

— Totul e gata, spune el. Emil, berea e în frigider ?

— Nu știu, răspunde fiul morocănos.

— Atunci am să mă duc eu să văd.

Tatăl se duce să vadă dacă berea e pusă în frigider și constată că nu e. O pune el. În timp ce vine din bucătărie spre sufragerie, aude o cheie vîrîndu-se în ușă pe dinafară și tresare ; altcineva nu mai are cheia de la intrarea în apartament. Într-adevăr peste o clipă ea intră, purtînd un geamantan mic și rotund, singurul bagaj cu care plecase. Tatăl se emoționează într-atîta încît o ia la fugă spre sufragerie și le strigă, speriat, copiilor :

— Vine !

Ea se dezbracă în hol, își lasă acolo geamantanul și vine în sufragerie călcînd rar, oarecum nesigur, ca un om care pășește într-o casă străină. E îmbrăcată simplu, nefardată, puțin palidă și încă frumoasă, o frumusețe specifică pentru vîrsta de 38 de ani ; viguroasă, plină, puțin obosită. Ezită o clipă, apoi vine și-i sărută fugar pe cei doi copii pe obraz. Pe soț nu-l sărută. Acesta șade, încă fisticit, în partea cealaltă a mesei, în picioare. Se lasă o tăcere de cîteva minute pe care o suportă greu cu toții. Tatăl găsește, în sfîrșit, o ieșire :

— Vă rog să poftiți la masă.

Se așează cu toții la masă, dar fac acest gest cu încetineală, ca și cum ar fi foarte obosiți.

— Camelia, spune tatăl întrind imediat într-o agitație de gospodină în vervă, care îl salvează oarecum din situația penibilă în care se aflase mai înainte, te rog să mă ajuți.

Se duc amîndoi în bucătărie și aduc un platou cu gustări și o sticlă cu coniac. Se umplu toate cele patru pahare

— Să bem, spune tatăl și ridică paharul, dar ceilalți nu-l urmează.

— Mulțumesc, eu nu beau, se scuză mama, iar fiul și fiica nu dau nici un fel de explicații. Tatăl bea singur, apoi începe să mănînce. Fiica gustă o jumătate de măslină. Mama și fiul nu se ating de mîncare. E limpede că nu de așa ceva au poftă în acest moment. Mîncînd, ei ar conveni tacit să lase lucrurile fără explicație, sau cel puțin fără o explicație imediată, ceea ce se dovedește a fi imposibil. Mama se ridică și spune :

— Eu am să mănînc mai tîrziu.

Fiul și fiica se privesc o clipă, apoi se ridică și ei.

— Acum trebuie să discutăm, spune mama solemn. Probabil că așteptați o explicație de la mine.

— Nimeni nu așteaptă nici o explicație, se grăbește tatăl să preîntîmpine declanșarea discuției. Sau cel puțin noi nu trebuie să le dai nici o explicație. Asta din principiu. În ceea ce mă privește, nu simt nevoia să te dezvinovățești, eu nu te-am acuzat niciodată.

Mama se încruntă :

— Dar eu n-am de gînd să mă dezvinovățesc. Am spus doar că e firesc să vă dau tuturor o explicație. Presupuneam că o așteptați.

— Nu, nu așteptăm nici o explicație, se grăbește să repete tatăl. Consideră că nu s-a întîmplat nimic.

— Tată, izbucnește fiica, abia ținîndu-și plînsul. Cum poți să spui așa ceva ?

— Adică de ce să nu spun ? întreabă tatăl speriat.

— Știi foarte bine că noi așteptăm o explicație, că trebuie să ne spună de ce a plecat !

După aceasta fiica izbucnește cu adevărat în plîns. Fiul nu plînge fățiș, dar exact aceeași cantitate de suferință clocotește și în el. Mama rămîne nemișcată și sobră. Din cînd în cînd își mușcă buzele. Fiica reușește să se oprească singură din plîns

— Îmi pare rău că plîng, n-aș fi vrut.

— Nu te scuza, îi spune mama blînd. Nu-i nici o rușine că plîngi.

Apoi se lăsă o tăcere lungă

— Atunci, reîncepe mama, să vă spun. În primul rînd de ce am plecat. Probabil că ați aflat : m-am îndrăgostit de un om pe care îl cunoașteți și am considerat că nu e moral pentru mine, ca mamă, să murdăresc acest sentiment ascunzîndu-l prin minciună în ceea ce privește întoarcerea mea, pot să vă spun doar atît : nu am făcut-o pentru că aș fi regretat ceva, ci pentru că mi-am dat seama că singura mea obligație pe această lume sînteți voi. Asta e tot ce-am vrut să vă spun

Fiica : Mamă.

Mama : Poftim.

Fiica : Îmi dai voie să te judec, adică să-mi spun părerea despre toate acestea ?

Mama : Da, sînt de acord să discutăm lucrurile absolut deschis. În afară de chestiunile foarte intime, nu am nimic de ascuns față de voi. Am venit hotărîtă să discut totul.

Fiica : Bine. Atunci dă-mi voie să te întreb : dacă nu regreți ceea ce ai făcut, nu crezi totuși necesar să-ți ceri iertare fața de cineva ?

Mama : Față de cine anume ?

Fiica : Față de tata.

Mama : Dorești să-ți cer iertare ?

Tatăl : Este, poate, singurul lucru pe care ți-l pretind. Pentru echilibrul meu moral asta ar conta foarte mult.

Mama : Ha, ha ! Scuzați-mă că rîd. De fapt nu e nimic de rîs. Dragul meu, nu pot să-ți cer iertare nici dacă m-ai tăia în bucăți. Ar însemna să-mi fie scîrbă de mine. Cum aș putea să-ți cer eu ție iertare ?

Fiul : Mamă, faci o mare nedreptate ! Tata nu merită să fie jignit. Tu nu știi nimic.

Mama : Emil, fii liniștit, te rog. Să discutăm cît mai calm cu putință. Eu știu mult mai mult decît știi sau îți închipui tu. Eu știu totul. Din păcate nu pot să vorbesc, adică nu e bine să vorbesc. Legile familiei cer ca părinții să nu se acuze în fața copiilor, ei trebuie să se vorbească întotdeauna de bine. Sînt anumite legi foarte precise, o anumită moralitate care trebuie respectată. Așa că rețineți doar ceea ce am spus mai înainte, că nu pot să-i cer tatălui vostru nici un fel de scuze. Dacă ar fi să cer scuze cuiva, ar trebui să vă cer vouă, pentru că am plecat fără să vă dau o explicație.

Fiica : Nu despre noi e vorba. Noi putem trăi fără tine, dar el nu

Mama : E adevărat că nu poți trăi fără mine ? Spune ! E adevărat ?

Tatăl : Te rog, nu mă acuza în fața lor ! Te rog să taci !

Mama : Bine, am să tac. Dar te rog să mă lași singură cu ei... Am de discutat anumite lucruri.

Tatăl : Bine, am să mă duc în baie să spăl rufe.

Mama : Veniți mai aproape. Nu v-am văzut de trei luni și mi se pare că acum semănați și mai mult. Cum vă simțiți ? Aveți ceva deosebit să-mi spuneți despre voi ?

Fiul : Nimic deosebit, mamă în ce ne privește totul e în regulă. Școala merge bine. În rest... așa cum știi.

Mama : Hai, Emil, hai să discutăm lucrurile sincer, eu nu v-am obișnuit cu minciuna. Lucrurile sînt complicate. Amîndoi aveți în spinare niște fapte destul de grave, acesta e motivul pentru care m-am întors acasă. Vreți să discut cu fiecare în parte sau împreună ? Cum preferați ? Vreți să vă păstrați secretele ?

Fiica : Tu cum crezi că e mai bine ?

Mama : Eu cred că ar trebui să discutăm separat.

Fiica : Emil, rămîi tu primul, probabil că eu o să discut mai mult.

Mama : Emil, mai întîi am să fac eu o introducere, iar apoi o să vorbești tu. Așa cum am spus și mai înainte, m-am întors pentru voi. În toate cele trei luni cît am lipsit, v-am urmărit aproape pas cu pas. Nu știi eu, Asta m-a convins că ea n-a dormit cu Mariana, ci cu Viorel.

Mama : Ce relații are Camelia cu acest Viorel ?

Fiul : Niște relații care au ajuns, după părerea mea, foarte departe.

Mama : Bine, continuă.

Fiul : Asta voiam să-ți spun, că mi-e foarte greu. Pentru ce să duc eu în spinare și viața sorei mele, iar ea s-o ducă și pe-a mea ?

Mama : Da, ai dreptate, e chinuitor. Nu știam că similitudinea și corespondența asta de senzații e atît de perfectă. Probabil și din cauză că sînteți la o vîrstă agitată. Mai tîrziu o să vă echilibrați psihic și n-o să mai resimțiți totul. Nu trebuie să te descurajezi.

Fiul : Nu, dar mă deranjează. Nu pot fi pe deplin independent.

Mama : E adevărat. Totuși, nu te lăsa învins.

Fiul : În nici un caz.

Mama : Treci mai departe. Povestește.

Fiul : M-am hotărît definitiv ce fac în viață.

Mama : Ce faci ?

Fiul : Speologia.

Mama : Nu știu dacă să mă bucur sau nu.

Fiul : Am să urmez facultatea de geografie-geologie și am să încerc să urmez neoficial și biologia, pentru că am nevoie.

Mama : Crezi că speologia e o meserie interesantă ?

Fiul : Nu interesantă. E uluitoare. E pur și simplu fantastică. Mamă, în lunile astea am fost plecat prin munți în fiecare sîmbătă și duminică, inclusiv în vacanță, am cunoscut pînă acum unsprezece peșteri și un aven, adică un puț natural. Sînt pur și simplu zguduit. Nu există o aventură mai formidabilă decît să cercetezi o peșteră. În primul rînd că aproape de fiecare dată cînd cercetezi o peșteră nouă, sau mai ales un aven, îți riști viața. Mamă, tu-ți dai seama ce-nseamnă să te duci conștient și să-ți pui viața în pericol ? Ți-ai pus vreodată viața în pericol ?

Mama : Nu.

Fiul : Eu mi-am pus-o de două ori, tu nu știi. De două ori era să mor. Odată era să mă înec, iar altădată era să mă zdrobească o stîncă. A căzut exact la cinci centimetri de mine.

Mama : Emil, dar la mine nu te gîndești ? Cum pot eu trăi știndu-te pe tine în pericol ?

Fiul : Te obișnuiești. Mamele aviatorilor cum trăiesc ?

Mama : Ai dreptate. Totuși, sper că o să fii prudent

Fiul : Am să fiu.

Mama : Spune-mi, e adevărat că ești îndrăgostit de o femeie de vîrsta mea, adică mai mare ca tine cu douăzeci de ani ?

Fiul : De unde știi ?

Mama : N-are importanță.

Fiul : Ți s-ar părea un lucru nepermis ?

Mama : Da, am această prejudecată. Sînt pentru respectarea cerințelor naturale elementare. Adică aș ține foarte mult să fii un om normal întru totul.

Fiul : Mamă, nu sînt de aceeași părere cu tine. În primul rînd eu nu o iubesc pe această femeie

Mama : Ba da. Știu sigur că o iubești și că te iubește și ea pe tine.

Apuseni pe care o vizitase cu cîteva zile înainte și peste cinci minute și-a dat seama că numai eu o ascultam, toți ceilalți se plictiseră. Faptul că am rămas numai noi amîndoi ne-a tulburat atît de groaznic, încît ne-am sfiit să mai rămînem acolo, am ieșit pe stradă. Peste două zile am plecat cu ea într-o expediție și de atunci sîntem nedespărțiți. Ne vedem absolut în fiecare zi.

Mama : În ce sens vă vedeți ?

Fiul : Atunci cînd sîntem aici, în oraș, ne vedem la ea acasă unde discutăm sau ascultăm muzică, sau ne ducem la cinematograf, la teatru, la concert. Cînd plecăm pe teren, evident că sîntem împreună.

Mama : Și de ce crezi că e un om excepțional ?

Fiul : E excepțional din toate punctele de vedere. Nu pot să-ți spun de ce.

Mama : Nu fii exaltat. Explică concret.

Fiul : În primul rînd e de o bunătate și o gingășie uluitoare.

Mama : Orice femeie îndrăgostită e bună, gingașă, maleabilă, supusă etc. Înseamnă că e îndrăgostită de tine.

Fiul : Nu știu dacă e îndrăgostită, știu că mă respectă și că are nevoie de mine, că vrea să facă ceva din mine, că nu poate trăi fără mine. Tot ce simt eu, simte și ea, și de aceea spun că mă enervează faptul că am o soră geamănă care îmi aruncă în suflet toate încurcăturile ei psihice. Știi, e ca atunci cînd vrei s-asculți un post de radio și vine mereu un alt post care încearcă să te acopere.

Mama : În sfîrșit, lasă asta, continuă.

Fiul : În al doilea sau al treilea rînd, e un om de mare cultură, știe trei limbi.

Mama : Asta nu trebuie să te impresioneze prea mult. La vîrsta ei și tu o să știi.

Fiul : Nu, mamă, nu e normal și nu încerca s-o minimalizezi în ochii mei. Ea e un savant. Ce înseamnă să fii savant ? Înseamnă să trăiești pentru o idee, pentru o demonstrație ! Înțelegi, o demonstrație ! Cu viața ei, ea vrea să demonstreze ceva ! Cîți oameni fac asta ?

Mama : Emil, nu plînge, ești penibil.

Fiul : Nu, nu mă înțelegi. O iubesc, dar nu ca femeie, nu e ceea ce bănuiești tu. E ceva care nu pot să-ți explic.

Mama : De ce nu poți să-mi explici ?

Fiul : Pentru că n-ai să înțelegi.

Mama : Ce n-am să înțeleg ?

Fiul : N-ai putea, de pildă, să înțelegi și să accepți că eu am avut prilejul să stau mai multe zile și mai multe nopți cu această femeie în aceeași încăpere, că am dormit alături, numai noi singuri, și că, totuși, deși o iubesc, eu nu m-am gîndit să mă comport față de ea ca un bărbat. Adică nu m-am gîndit să-mi satisfac o anumită plăcere.

Mama : Atunci înseamnă că nu ești un om normal.

Fiul : Ba da, sînt foarte normal.

Mama : Eu accept că nu s-a întîmplat nimic, nu asta mă contrariază, ci faptul că tu nu ai dorit-o. După cîte știu e încă destul de atrăgătoare.

Fiul : Mie mi se pare superbă din absolut toate punctele de vedere. Faptul că stă acum un om fericit ei i-l datorez.

Mama : Ești fericit într-adevăr ?

Fiul : Da, sînt foarte fericit. Probabil că sînt un egoist, bucurîndu-mă de fericirea mea. Nu sînt rău și meschin, sînt egoist în sensul că acum, de pildă, cel mai mult mă interesează faptul că eu sînt fericit. Chiar atunci cînd sînt trist din pricina că sora mea e tristă, tristețea e o stare fiziologică transmisă din afară și nu mă afectează atîta, cît mă incomodează.

Mama : Nu-i grav. Toți oamenii cînd sînt fericiți sînt egoiști. Fericirea e întotdeauna personală. Dar era vorba de altceva, de femeia aceea.

Fiul : În primul rînd ea m-a atras spre speologie. Am cunoscut-o în casa unui coleg. A început să povestească la un moment dat despre o peșteră din

Fiul : Nu plîng, sînt agitat. Înțelegi ce ți-am spus ?

Mama : Înțeleg oarecum.

Fiul : Total n-ai s-o poți înțelege niciodată. Numai eu pot s-o înțeleg. Mamă, am să-ți povestesc trei scene din viața ei și vei fi zguduită. Prima : la vîrsta de 18 ani, în primul an de facultate, se căsătorește cu un profesor de 50 de ani, unul dintre primii noștri biospeologi, elev strălucit al lui Racoviță. S-a căsătorit din dragoste. O dragoste cu totul deosebită : dragoste pentru un individ în care intra un om normal excepțional, un savant și un erou. Nouăsprezece ani au umblat împreună prin sute de peșteri din țară și din străinătate, au fost în Austria, în Tunisia, în Franța, la celebrele peșteri Montespan și Pierre-Saint-Martin, au văzut lucruri uluitoare, care nu se pot povesti. Anul trecut, în timp ce explorau un puț subteran, adînc de peste 150 de metri, el a fost accidentat : l-a lovit o stîncă și i-a fracturat șira spinării. A murit acolo, sub pămînt, acolo l-a și îngropat. Dar nu asta e important, mamă, important e că el a trăit în agonie patruzeci și opt de ore și că ea a stat acolo cu el în beznă, la 150 de metri sub pămînt, pentru că i se terminaseră bateriile la lanternă și pentru că n-avea cum să-l scoată de acolo, și a stat lîngă el, clipă de clipă, patruzeci și opt de ore, pînă cînd a murit în brațele ei. Închipue-ți o femeie într-o beznă totală, într-o liniște sinistră, cu un mort în brațe. E îngrozitor. Iar cînd iese afară, zdrobită complet, o epavă fizică și morală, trebuie să dea lungi explicații procuraturii despre moartea profesorului în peșteră, trebuie să coboare din nou sub pămînt cu un medic legist, care să constate că decesul s-a produs în urma unui accident, iar acel medic, după ce constată decesul, vrea s-o seducă, ea îi dă cu lanterna în cap, dar cînd ajung sus el o șantajează, îndu-i de înțeles că dacă nu-i cedează o poate distruge și atunci ea cere o nouă coborîre, cu un alt medic. Coborîrea era atît de riscantă și de periculoasă încît a trebuit să aștepte două luni pînă s-a găsit un medic care să accepte să intre și abia atunci s-au lămurit lucrurile.

A doua scenă pe care vreau să ți-o povestesc s-a petrecut acum zece zile, cînd s-a împlinit un an de la moartea soțului ei și cînd am stat amîndoi o zi și-o noapte de veghe la mormîntul lui, în acea peșteră-aven. Am stat (nu știu dacă tu poți să-ți imaginezi) o zi și-o noapte pe niște pietre colțuroase, într-un frig și o umezeală care pe orice om obișnuit l-ar duce la disperare în mai puțin de-o oră, și nu am dormit nici o clipă. Ea mi-a povestit toată viața lor, toate încercările prin care au trecut. Pentru ca să-i aducem un omagiu, am continuat împreună explorarea avenului și am descoperit o sală imensă, la o sută optzeci de metri adîncime, o sală de o arhitectură uluitoare, cu niște stalactite imense. Am dat sălii numele profesorului și pe urmă am ieșit la suprafață. Dar cum am ieșit, nu-ți mai spun. Cu treizeci de metri înainte de suprafață ni s-a rupt coarda. Din fericire nu ne-am prăbușit pentru că ea se afla bine proptită în peretele de piatră și m-a prins la timp și pe mine. Ca să ieșim apoi sus a trebuit să muncim nouă ore. Am săpat trepte în pereții de piatră, fiecare metru stropindu-l de-adevăratelea cu sudoarea și cu sîngele nostru. Cînd am ajuns sus eu am leșinat.

Îți mai povestesc încă o scenă. Acum două săptămîni am mers într-o peșteră din împrejurimile Ceahlăului ca să verificăm o ipoteză a profesorului. El fusese de părere că în acea peșteră trăiseră, cu zeci de mii de ani în urmă, oameni primitivi. Alți speologi susțineau că peștera nu prezenta condiții optime pentru adăpostirea oamenilor. Noi am mers acolo și am închipuit un joc. Adică ne-am închipuit că sîntem oameni primitivi, că sîntem singuri și hăituiți de fiare, de frig și de ploi, și că avem nevoie de un adăpost. Vreme de trei zile am încercat să ne demonstrăm nouă înșine că în acea peșteră a fost posibil să trăiască oameni : am dormit pe piatră, am băut apă din riu, am aprins focul frecînd două lemne, ne-am făcut unelte din piatră, am mîncat ce-am putut vîna în pădure cu ciomagul și cu sulițele de piatră. Demonstrația noastră a reușit perfect. Dovadă că cercetînd apoi fiecare colțișor și descoperind o sală necunoscută pînă atunci, am dat peste case de animale, colți de bizon, fragmente de unelte primitive și o vatră de foc. Crezi că aș fi putut să-mi imaginez eu vreodată, fără această femeie, că e posibil să faci în viață lucruri atît de impresionante și de nobile ? Fii te rog sinceră și spune-mi dacă nu e un om cu totul excepțional.

Mama : S-ar putea să fie. În orice caz, dacă tu ești conștient că în apropierea ei nu simți nimic care te înjosește, ci dimpotrivă, atunci toate îngrijorările mele dispar. Un singur lucru nu-mi place totuși : că-ți pui viața în pericol. Gîndește-te că dacă ți s-ar întîmpla ceva, eu ar trebui să mă trăsnească pe loc de durere, n-aș mai fi om.

Fiul : Mamă, ca să fiu sincer, niciodată cînd sînt în pericol nu mă gîndesc la tine. Aproape tot timpul acum mă gîndesc la ea. Dar fii sigură că țin atît de mult la ea și-mi place atît de mult să trăiesc, încît n-am să mă las cu nici un preț învins.

Mama : Bine, Emil, du-te. Ești grăbit ?

Fiul : Da, trebuia să fiu de cinci minute într-un loc. Îmi dai voie înainte de plecare să te întreb ceva ? Ceva care te privește numai pe tine ?

Mama : Spune.

Fiul : Tu nu-l mai iubești deloc pe tata ?

Mama : Nu l-am iubit niciodată.

Fiul : Și nici nu-l respecți ?

Mama : Nu.

Fiul : Poți să-mi spui motivul ?

Mama : Nu pot să-ți spun decît că în clipa în care ne-am căsătorit a comis o mîrșăvie care l-a desființat ca om în ochii mei. Am continuat să rămîn alături de el pentru că n-aveam altă soluție. Altceva nu pot să-ți mărturisesc.

Fiul : Dar mie mi se pare om foarte bun.

Mama : Da, față de voi s-a purtat frumos și voi aveți de ce să-l respectați. Eu însă nu pot.

Fiul : Mamă, iartă-mă, eu trebuie să mă duc.

Mama : Bine, Emil, la revedere.

Emil pleacă. Obosită, mama se întinde de puțin pe o canapea. Peste cîteva minute se ridică, merge în camera de alături și se întoarce cu fiica.

Fiica : Mamă, Emil ți-a spus că e îndrăgostit ?

Mama : De ce vrei să știi asta ?

Fiica : Pentru ca să-mi dau seama dacă m-am înșelat sau nu. Convingerea mea este că el e îndrăgostit. Așa am simțit eu.

Mama : Da, e îndrăgostit. Și tu ești îndrăgostită ?

Fiica : În momentul de față nu. Dar cred c-am fost la un moment dat.

Mama : De cine, poți să-mi spui ?

Fiica : Da, îți promit să-ți spun absolut tot. Am fost îndrăgostită de un văr al lui Mariana.

Mama : Și de ce v-ați despărțit ?

Fiica : Nu ne-am despărțit, sîntem tot împreună, dar nu mai sînt îndrăgostită. Îmi place și-acum, dar nu-l iubesc, adică nu simt ce credeam eu că e să simt cînd am să fiu îndrăgostită.

Mama : Dar ce-a fost între voi ? Povestește-mi întreaga istorie, de cînd v-ați cunoscut și pînă acum.

Fiica : L-am cunoscut la Mariana, la un ceai. Am dansat toată seara împreună, ne potriveam foarte bine la dans. Pe urmă ne-am plimbat cîteva ore pe stradă, apoi am ajuns într-un parc și ne-am sărutat.

Mama : Te sărutai pentru prima oară ?

Fiica : Nu, m-am mai sărutat cu doi colegi, o dată, la Mariana, cînd s-a făcut un concurs „cine știe să sărute mai bine". În sfîrșit, Viorel m-a sărutat foarte mult și mi-a vorbit tot timpul.

Mama : Ce ți-a vorbit ?

Fiica : Mi-a propus să fiu amanta lui. L-am întrebat de ce, și mi-a spus că din două motive. În primul rînd, îi plac foarte mult ca femeie și, în al doilea rînd, la vîrsta noastră este necesar să scăpăm de această obsesie care ne chinuie. S-a exprimat foarte frumos.

Mama : Și tu ce i-ai răspuns ?

Fiica : I-am răspuns că trebuie să mă gîndesc.

Mama : Și ? Te-ai gîndit ?

Fiica : Da. Peste o săptămînă i-am spus că sînt de acord.

Mama : De ce-ai fost de acord ?

Fiica : Pentru că mi s-a părut că are dreptate.

Mama : Și acum regreți ?

Fiica : Nu, nu regret, dar nu pot să spun că sînt fericită. E un om prea comod. Pentru el dragostea se reduce la atît. Zice că așa va fi toată viața : o să aibă prea mult de lucru, e într-adevăr excepțional la carte, și dragostea va fi pentru el un amănunt ca oricare altul.

Mama : Nu-l crede. S-ar putea să se înșele. Sau să te mintă.

Fiica : Nu, e foarte sincer.

Mama : Cîți ani are ? E elev ?

Fiica : E student la filozofie. Are 19 ani.

Mama : Nu ești tu de vină că s-a întîmplat așa. Trebuia să-ți fi spus eu la timp toate astea. Dacă ați fi iar mici, aș ști să vă cresc mai bine. Nu v-as ascunde nimic, absolut nimic, începînd de la părerea părinților unul despre altul, pînă la chestiunile de ordin sexual. Copiii tot află adevărul pînă la urmă, dar cu cîte chinuri și riscuri.

Fiica : Crezi că am greșit rău, mamă ?

Mama : Important este ceea ce ai să faci de-acum încolo. Adică să nu faci din asta o pasiune în sine, un scop, o distracție, ci să-l consideri un lucru firesc, important, dar care să nu te distragă de la ceea ce ai de făcut serios în viață.

Fiica : Sînt de acord cu tine. Ești foarte deșteaptă.

Mama : Nu-i nevoie să mă lauzi.

Fiica : Vreau să te rog ceva. Promite-mi că ai să fii de acord cu mine.

Mama : Spune-mi despre ce-i vorba.

Fiica : Aș vrea să te întorci la omul acela.

Mama : De ce vrei să mă întorc ?

Fiica : Nu trebuie să-ți distrugi fericirea din cauza noastră. Eu bănuiesc ce înseamnă să descoperi la un moment dat omul vieții tale și să nu poți fi alături de el.

Mama : Da, într-adevăr.

Fiica : Întoarce-te la el.

Mama : Nu. Trei luni de fericire mi-au fost de-ajuns.

Fiica : Poate că te înșeli.

Mama : De ce insiști atît de mult ? Fii sinceră. Numai pentru că vrei să fiu fericită ?

Fiica : Da.

Mama : Nu minți ?

Fiica : Ca să fiu sinceră, mi-e teamă c-o să devii rea și n-o să ne mai lași liberi.

Mama : O să vă las liberi și de-acum încolo, cu condiția să nu mă minți.

Fiica : Dar nu numai din cauza asta vreau să te duci la el. Mai e și un alt motiv. Cred că te-aș respecta mai mult dacă aș ști că ești îndrăgostită.

Mama : De ce ?

Fiica : De pildă, mi-ar plăcea să pot spune colegelor : „Știți, mama mea e îndrăgostită". Toate m-ar admira și m-ar invidia. Vezi, tu nu poți să înțelegi asemenea amănunte.

Mama : Camelia, uneori ești îngrijorător de superficială.

Fiica : Nu, mamă, sînt sinceră.

Mama : Să nu mai discutăm despre asta. Lasă-mă să mă odihnesc.

Fiica : Ești obosită ?

Mama : Groaznic. Am impresia că în toate aceste trei luni, cît am lipsit de lîngă voi, n-am dormit nici o clipă.

Fiica : De ce ?

Mama : Pentru că eram într-o casă străină, în care era alt aer decît cel care îl respirasem eu douăzeci de ani, și mă sufocam.

Fiica : Mamă, ești nefericită ?

Mama : Nu știu. Am să-ți spun cînd mă trezesc.

divorţul — problemă a minorilor

Post scriptum la reportajul-anchetă: „Rămîn părinţii repetenţi?"

de MIHAI STOIAN

Inițialele care apar în acest reportaj-anchetă sînt ale unor persoane reale.

În cadrul reportajului-anchetă al cărui apendice îl socotim pe cel prezent, ne-am ferit să tragem o concluzie la întrebarea (deloc glumeață): „Rămîn părinții repetenți?". După părerea noastră și mai ales după datele certe ale realității, majoritatea covîrșitoare a părinților „promovează" sau sînt chiar „premianți". Dar iminența minoratului? S-o punem în discuție publică, fiindcă eșecul ei are efecte nocive asupra excepționalului material uman care este adolescența. Deși investigația noastră s-a redus la un număr restrîns de școli, rezultatele ei pot fi folositoare, dacă ne propunem ca obiectiv să înlăturăm absolut orice eșec în materie de educație, fie și într-un *singur* caz.

TATA ESTE UN OM SLAB

F. C., elev în clasa XI-a B a școlii medii „I. L. Caragiale" din București, învață foarte bine. Iată cîteva din răspunsurile lui la prima parte a reportajului nostru anchetă:

Ce înseamnă să fii modern?

Omul modern trebuie să fie în același timp un om excelent pregătit în munca sa, și un om cu o vastă cultură universală: să cunoască atît pictura și muzica clasică, cît și modernă, să poată discerne ceea ce este valoros de ceea ce e lipsit de valoare. Un om modern trebuie, pe lîngă aceste preocupări, să se îngrijească și de ținuta exterioară, care fără să fie extravagantă și să bată la ochi, să fie „actuală", decentă, de bun gust.

Ce dansuri cunoașteți?

Vals, tango, twist, cha-cha, hully-gully, madison, rock-and-roll.

Ce materii preferați?

Fizică, matematică, limba română. Mi-ar plăcea să se predea în școală istoria muzicii și a artelor plastice.

Aveți uneori complexe de superioritate față de maturi?

Da, uneori. Mi s-a întîmplat în fața unor maturi, care mi s-au părut mai puțin pregătiți decît mine. Bineînțeles, doar la materii de care mă preocup mai mult.

Vă înțeleg cei mari gusturile?

De cele mai multe ori nu.

Ce părere aveți despre pedagogie?

Nu neg că și constrîngerile, pedagogiile mai aspre, excepționînd bătaia, sînt necesare, fără a abuza.

Cam acesta pare să fie, la prima luare de contact, portretul lui F.C. Îl am în față, discutăm între patru ochi, ca de la egal la egal.

— Unde te-ai născut?

— La Ploiești. Asta se leagă de profesiunea tatălui meu.

— Atunci cum de ești acum în București?

— Părinții mei sînt divorțați.

— Recent?

— A, nu. Aveam un an cînd s-au despărțit.

— Sînteți deci, ceea ce se cheamă o *familie dezorganizată*.

— Trebuie să recunosc că termenul ăsta — familie dezorganizată — îmi zgîrie timpanul. Cunosc destui soți care nu-s divorțați, dar alcătuiesc, totuși, o familie dezorganizată. Mă rog.

— Profesiunea mă împinge la indiscreție: cauza divorțului?

— Complicat de spus. Pe scurt, cam așa: părinții mei s-au căsătorit prin 1936, eu m-am născut la 1 august 1947, adăugați un an și realizați spațiul de timp pe care l-au împărțit ei împreună, adică 12 ani. Tata s-a recăsătorit imediat, cu o femeie care îi este mult inferioară mamei. Mama nu s-a mai recăsătorit niciodată.

— Vasăzică, motivul...

— Da. Cred că tata și-a dat seama foarte repede. A fost victima unui simplu accident, pe care primul soț al doamnei care poartă astăzi numele tatălui meu l-a exploatat, se pare, cu bună știință. Tata e, de fel, un om slab, prea de onoare.

— De unde știi toate astea? Aveai pe-atunci un an. Copil-minune?

— Multe le-am înțeles abia în anii aceștia, din urmă, în discuțiile cu fratele meu mai mare, student în anul V la electrotehnică. Și-apoi, se află...

— S-au găsit *binevoitori* care să-ți încarce conștiința.

— Destui. Le mulțumesc, dar îi și blestem în sinea mea. De la ei am aflat, de pildă, că actuala doamnă respectivă i-a cam închis tatei orizontul, el fiind inginer, specialist în construcții petrolifere. Se iartă asta? Dumneata ai ierta o copilărie nu prea fericită?

— Nu uita că eu pun întrebările. Spune-mi, te rog, cînd ai simțit mai acut lipsa unei autorități paterne?

— Pe la 12—13 ani. În casă aveam cărți interesante, însă asta nu îmi era de-ajuns. M-am atașat, în mod inexplicabil, de o familie. Era o familie strînsă: mamă, tată, doi copii. Mama făcea muncă culturală, venea în școala noastră, așa am cunoscut-o. În familia lor am primit mult din ceea ce aveam nevoie.

— N-ai discutat niciodată, cu tata, chestiunile care te frămîntă?

— Ce să discuți? El s-a purtat frumos cu noi, cu mama, cu bunica, dar e un om, am mai spus, prea slab. Iată un exemplu: fiește, eu și fratele meu n-o înghițim pe doamna actuală a tatălui nostru, și nu ne ascundem sentimentele ori de cîte ori se arată vreun prilej. Ce face tata? Vine și ne spune: „Nu vă cer față de actuala mea soție decît puțină politețe". Despre ce fel de puțină politețe poate fi vorba, cînd noi știm — eronat sau nu — ceea ce știm? Aș mai vrea și astăzi să am o discuție cu tata, ca să-mi spună ce anume nu trebuie să fac în viață. Simt eu că el știe bine asta.

— De fapt, către ce te îndrepți? Ce te atrage?

— Totul. Sper că odată și odată, lucrurile pe care le adun azi — gînduri, păreri, experiențe — la o anumită oră H, să se transforme într-un lucru unic, major. De pregătit mă pregătesc pentru admiterea la electrotehnică. Nu-s frate geamăn cu fratele meu, dar în profesie vom fi.

— Succes.

Reamintesc că interlocutorul meu, băiatul subțire de pe scaunul din față, are doar 17 ani și ceva.

CAZ „NEGATIV"

Adresîndu-ne direcțiunii aceleiași școli medii, am cerut să ni se dea, pe lîngă cazurile de elevi buni și foarte buni, și unul măcar *mai negativ*. Ne-a fost indicată eleva M.N., din clasa X-a. Acuzația principală: merge prea des la ceaiuri, frecventează chiar — se pare — și baruri de zi. Facem cunoștință. O fată slăbuță, negricioasă, cu ochi pătrunzători, precauți.

— Discutăm despre învățătură?

— Discutăm.

— Cum înveți?

— Mediu. Cam media 7 global.

— Slaba la?

— Latină: 5,5, și 4 în teză. În schimb am 10 la istorie, 9 și 8 la franceză.

— Ce ai de gînd să urmezi?

— Să zicem medicina. Dar nu. Poate aș fi făcut geologia, însă aud că se primesc foarte puține fete. Nu-s de acord! Cred c-am să aleg institutul de limbi străine. Am meditator la franceză.

— Cum îți împarți timpul?

— Întîi și-ntîi, trebuie să știți că sînt singură cu mama.

— De ce *singură*?

— Tata e mort. Mama lucrează o săptămînă de la 7,30 la 15,30, iar săptămîna următoare de la 14,30 la 22,30.

— Cînd ai școală?

— De la 7,30 la 13,30.

— Așadar, o săptămînă întreagă aproape că nici nu vă vedeți. Mama pleacă la slujbă, ca să ajungă la 14,30, dumneata ești acasă după plecarea ei. Seara te culci, ea vine după unsprezece noaptea.

— Norocul e că ma culc, de obicei, foarte tîrziu, pe la douăsprezece jumătate. Nu prea am somn.

— Citești.

— Și. În special ce am nevoie la maturitate. Dar după ce termin lecțiile, mă uit și la televizor, avem și magnetofon, ascult muzică și la radio — și de operă, e o preferință a mamei pe care mi-am însușit-o, ea cumpără bilete de 6—7 ori pe an și mergem împreună la operă, ori primesc pe seară un telefon și îmi dă prietenu, să mă plimb. Cînd simt sigur, că să nu merg descălțat pe străzi, vine și un film. Am văzut „Sadoul și absolutele", „Întîmplări bieteresc", mi-au plăcut mult.

— Ai mulți prieteni?

— Destui.

— Unul preferat?

— Da. Mai mare decît mine, tot elev.

— În general, îți se face curte?

— Destulă.

— Succesul de tînăr acesta îți dă satisfacții?

— Știu că da.

— Există totuși o responsabilitate a frumuseții. Frumusețea trece sau se transformă. Și ce rămîne din succesul ăsta, dacă n-ai avut grijă să-l pui la temelie?

— Știu.

— Cum te înțelegi cu mama?

— Foarte bine. Știm problemele. E ușurător să știi că ai în casă pe cineva, o ființă care o iubește. Nu-i legat și cînd este a noastră, bucuria unui succes adunată la toți.

— Mama te controlează în privința lecțiilor?

— Nu. E și așa destul de ocupată. Găsește totuși deseori răgazul pregătirii. Tot mama mi-a amenajat și o cameră a mea: o masă în mijloc, etajeră, televizorul și telefonul la mînă, stelaje cu cărți de peste 100 de volume.

— Vrei să-mi spui ce i s-a întîmplat tatălui tău mitale?

— Eram într-a VIII. Eu împlineam 14 ani de acasă. Simt ani de-atunci. Singurul s-a lăsat de pe tînăr, datorită misiune, fiind colonel de aprovizionare. Mai mergeam tatii, în vizită, la niște prieteni de-ai părinților. Pe vremea emisiunea la televizor, tata stătea la prezidiu mea, cînd, deodată, a căzut. Atît.

M-am adresat din nou celor din apropierea sa, colegilor elevei M.N., și am reținut cu surprindere că multe din amănuntele biografice și numeroase actuale a interlocutoarei noastre le știu necunoscute. Lor, judecătorilor.

TĂRIA E LA SUPRAFAȚĂ

Fac o gafă fragilizantă. Elevă G.M. din clasa XI-a B, e lîngă mine. O întreb:

— De ce nu-ți cos uniforma? E descusută sub braț.

— Cred că vă face o mirare ciudată dacă le spun. Sînt destul de ordonată, gospodină, poate prea gospodină după unii.

Fata se înroșește. Am fost dur. Mai tîrziu, în același dialog, aveam să aflu adevărul și să beau de seamă că uniforma e țesută în multe locuri, tot sub braț, inevitabil, se descususe tocmai cînd fusese cusută.

— Ocupația părinților?

— Mama e funcționară la U.C.E.C.O.M., tata e arhitect.

— Unde?

— Asta nu știu. Părinții mei sînt despărțiți de cînd eram eu în clasa a VII-a. Mi se pare grav că nu știu unde lucrează tata, dar tot atît de grav mi se pare și faptul că tata vine la școală și nu știe dacă fiul lui, unul din frații mei, învață într-a X-a ori într-a XI-a. Am doi frați: unul într-a XI-a, altul într-a VIII-a.

— Tatăl dumitale a lăsat-o pe mama dumitale cu trei copii?

— Foarte exact. Doi ani nu s-au mai văzut. Eu am vorbit și la procesul de divorț, aveam aproape paisprezece ani. Am spus că nu sînt de acord ca părinții mei să divorțeze, că nu e rea ce spune tata despre mama, cum că mama n-ar fi gospodină, eu trăiam doar în casă, pe-atunci nu discam un deget în gospodărie, mama era casnică. Acum lucrează, și e o fericire că lucrează în tură. E bolnăvicioasă și-o ajut.

— Cum o ajuți?

— Simplu. Răspund de cea mai mare parte a gospodăriei: eu fac curățenie, eu gătesc, eu calc. În fiecare simbătă după-amiază fac curățenie generală și pregătesc mîncarea pentru o două zile, duminica. Asta întotdeauna. Cînd sînt în vacanță fac și mai mult, fac totul, tot ce se poate. Am 17 ani. Vă atrag, însă, atenția că de la 14 la 17 ani am evoluat în păreri.

— Îi dai acum dreptate tatălui dumitale?

— Deloc. Dar înțeleg mai precis ce l-a împins să facă pasul ăsta: voia să fie independent, liber, avea o familie, trei copii, greutăți, răspundere, obligația de-a fi prezent acasă... Și firea lui e alta.

— Asta îl scuză?

— Îl scuză, îl acuză, acum e tot una. Mama, la nefericire — cît de nefericită a fost — nu s-a putut abține și mi-a mărturisit, atunci, că-i vorba la mijloc și de o altă femeie.

— S-a recăsătorit tata.

— Pînă la urmă nu. Asta mă și face să trag concluziile de care vă pomeneam mai înainte. Eu cu eu, sînt fată, m-am legat de mama, dar fraților mei le lipsește autoritatea tatălui, și nu numai autoritatea, lor mama cred că gîndește în sinea ei: „Păcat că v-am luat pe toți la mine... Mai bine nu vă luam".

— Ce necazuri are cu voi?

— Fratele meu mai mare, mijlociul dintre noi, are peste 16 ani, merge la tata să ciupească 5—10 lei, deși n-are nici un fel de respect față de tata. Pentru el nu există altceva decît plimbare, meci. Celălalt, cu doi ani mai mic, e foarte sensibil, dacă i se spune

Fotografia I. NAUMESCU

„Tovarășe!" era tatăl ei. Prima lor întrevedere. Fata șovăie, deși — menționează învățătoarea N. Iorga de la Casa de copii Nr. 2 din Brăila — pare dezinvoltă, un copil inteligent. L. își cunoaște tatăl abia la 15 ani.

Părinții s-au despărțit din vina mamei, însă dintr-o situație obiectivă. Mai tîrziu, tatăl și-a luat servici în regiunea Hunedoara, s-a recăsătorit. După 15 ani, copiii. Ce îți face să-ți aducă aminte de existența ei? Suferise atunci vreun accident care-i răpise memoria, ori acum, ea revenindu-i... Nu-i. Omul este somat de trecutul său, dacă nu poate să-l șteargă. Viața dezgolită? S-a privit mama, e vinovat tatăl? Inutilitate de răspuns. Tatăl a făcut de tuturor, fără copilul. Mama, fără îndoială, s-a interesat de la casa de copii. Acum, după întîlnirea cu părintele, la plecare, tatăl îi lăsase bani, vorbe și promisiuni, dar fetița a privit doar indiferent o scrisoare. Mama, revăzînd, fără entuziasm, după atîția ani, pe cel care o părăsise și să-l fi recunoscut, a refuzat. Nu știu. Știu doar că a refuzat. „Să știți că eu aș vrea să-l văd, să-i spun ceva, să-l întreb ceva". Nu știu. Știu doar că a refuzat.

— Ce ai? — o întreabă învățătoarea. Nu îi lungește pe L.

— Dacă tovarășa știe ceva despre situația mea, de ce-mi mai întreabă?

Pînă una, alta, fata se relaxează în continuare. Învățătoarea N. Iorga, de la Casa de copii Nr. 2 din Brăila: „De zece ani în casa mea cunoaștem tatăl. N-a mai fost în stare să-și înșele cunoștințele. Nici la un nivel mediocru, în plus, în ore, a încercat să-mi ceară mult de lucru. Dacă părea atunci, în clasă, era cam neatentă, oarecum neconcludentă la lecție, acum a domina altceva, și e limpede ce. Rezultatul vizitei tatălui: două corigențe".

— Mi-e așa de greu să zic tată! șoptește ea deodată. L. intră-n doară, fără altă explicație, și adaugă: Totuși sînt bucuroasă că l-am cunoscut. De ce mama, ori de cîte ori întrebam de el, tăcea sau deodată enervată, îmi arunca în față: „O să fii la fel cu el!" Cum o fi el? Ce fel de om?

L. e nefericită:

— Mi-a teamă că acum, dacă am și tată, o să fiu dată înapoi în familie. Eu nu vreau să mă duc la el, vreau să stau aici, cu copiii, zău că n-aș mai supăr niciodată pe nimeni, și n-o să mă mai cert nici cu fetele. Vreau să cresc aici pînă ocup o slujbă.

L. mai așteaptă totuși o scrisoare din regiunea Hunedoara.

DURERE FĂRĂ MĂRTURI

— Sînt cînd la mama, cînd la tata, dar mai mult în golul dintre ei.

Cuvintele îi aparțin elevei G., din clasa XI-a a unei școli medii din Galați, despre care profesorul V. Silișteanu scrie recent în „Scînteia tineretului". Cum s-a ajuns la această declarație dureroasă? G. a fost pe punctul să rămînă repetentă, neputîndu-și trece corijența. În sfîrșit, a trecut la limită. Dar în anul școlar următor, adică în cel aflat în curs de desfășurare, ea continuă să învețe slab. Sînt chemați la școală părinții, nu vin, sînt din nou chemați și, în cele din urmă, i se zmulge fetei adevărul: părinții s-au separat.

— Fiecare dintre ei — explică G. — la începutul școlii se socotesc, dacă să mai merg sau nu la școală. Fiecare își face socoteli bănești și pînă la urmă iese cu ceartă. O rochiță sau un pantof, un șorț de uniformă, tot atîtea motive de tocmeală și ceartă. Așa a fost întotdeauna de cînd am început să înțeleg și mai ales de cînd nu mai sînt împreună. De multe ori parc-aș lăsa totul baltă, să se termine o dată cu milostivirea aceasta, în urma „furtunii".

Există și „dureri fără martori" — remarcă perfect profesorul V. Silișteanu, analizînd în continuare cazul G.

„— De cele mai multe ori se spune: copiii au o istorie simplă, fără nici un fel de complicații, doar cu necazuri mărunte, de școală și de joacă. Eu n-aș fi de părerea asta. Dacă te apropii cu multă căldură și prietenie de sufletul lor, îți dai seama de existența unui întreg univers pe care aceștia l-au acumulat, dar în neorînduială, și care se cere explicat... Uneori... este neglijată, fatal sau în cea mai mare parte, problema omului din fiecare elev. În fiecare clasă, în fiecare școală avem elevi care trăiesc drame mai mici sau mai mari, și numai privirea atentă a pedagogului poate stimula descătușarea și apoi sfatul și grija. Necazul e că uneori ne grăbim, ca să avem note și uităm. Uităm poate ceea ce e mai important în munca noastră, uităm că munca îmbracă forme variate, forme care urmăresc clădirea omului societății socialiste. Socotesc că mai sînt, pe ici, pe colo, părinți ca ai tinerei G., părinți care deși au *nascut copii din dragoste* (subl. ns.), ajung să-i neglijeze, simțindu-i ca o povară materială și spirituală".

SCENĂ DE VIAȚĂ

În fața instanței județărești din Craiova, doi soți divorțează. El: 22 de ani. Ea: 19 ani. Căsătoriți de doi ani.

Soțul: Eu mi-am imaginat-o altcumva pe soție, tovarășe președinte. Cînd ne-am cunoscut și m-am îndrăgostit de ea, o vedeam — probabil — în alt fel.

Președintele: Acum ce s-a întîmplat? Ceva grav?

Soțul: Nu... tatuși socotesc motivele destul de serioase pentru a justifica despărțirea. Spre exemplu, n-am să vin de la servici, obosit, că de-abia așezat la masă, începe: „Am văzut la doamna X o rochie... dar ce, parcă tu te pricepi? Și doamna Y și-a luat niște pantofi de la București, de la Expoziție... Să-mi dai bănii, cînd iei salariul, că altfel nu m-aleg cu nimic... Sigur, eu vorbesc și el ascultă, nu zice nimic, moninca, ce-i pasă?" Tovarășe președinte, vrea distracții în fiecare săptămînă, restaurant, excursii, vizite. Vedeți, astea nu-s motive?

Soția: Asta nu-i viață, pe care-o trăiesc lîngă omul acesta. La început era atent, drăguț, îngrijit, vesel în casă. Acum? A devenit ursuz, apare de la servici și se înfundă în hîrtii și în cărți, de nu mai văd nimic în afară de birou, de bucătărie și de dormitor. Și, drept să vă spun, am și o bănuială; încep să bănuiesc de ce la servici a altfel, știu asta de la o colegă de-a lui, dar cînd pleacă dimineața de-acasă e...

Președintele: Înțeleg. Aveți vreo dovadă, ceva?

Soția: Nu, dar...

Președintele: Copii aveți?

Soția: Avem unul de un an și două luni, îl crește mama mea. Soția n-a vrut să fată asemenea „corvoadă". De-aia și are timp să gîndească la tot felul de...

Atenție! Copilul celor doi tineri care se despart astăzi are un an și două luni. Cum va învăța? Cum va fi? Sociabil? Echilibrat? Drept? Întrebările acestea îl frămîntă pe profesorul Miltiade Ionescu, de la școala medie Nr. 4 din Craiova, care ne-a comunicat dialogul real de mai sus. Iar reporterul care încearcă să detecteze în cadrul materialelor de față, urmările — pentru copii — ale greșelilor făcute de maturi, adaugă: care reporter al viitorului va sta de vorbă, peste 10—15 ani, cu copilul celor doi tineri divorțați, ca să afle de la el ceea ce ceeace actualmente cu atît de nobilă reținere, elevi ca F. C. și G. M.?

PE URMELE UNUI TATĂ

1953. La o întreprindere de transporturi din Vașcău se angajează tînărul șofer M. G., originar din București, strada Intrarea Spătarului Nr. 7, raion 1 Mai. Fiul lui Gheorghe și al Dariei, originari din comuna Merișani, regiunea Argeș. O cunoaște pe tînăra F. B. își pretenie, vizite acasă, la părinții fetei, apoi tradiționala cerere în căsătorie, continuată cu o lungă perioadă de concubinaj, deoarece tînărul șofer, mîndru din fire, amină nunta, vrea nuntă „ca-n povești, la București". Dar tînăra logodnică (de fapt soție luată pe cuvînt de onoare) rămîne gravidă. M. G. cînd află, dispare. Fără nici o adresă, fără nici o scrisoare, fără nimic. F. B. naște o fetiță. Din dragoste pentru tatăl copilului — Gheorghe — îi spune fetiței: Georgeta. La două luni după naștere, Tribunalul popular Bacău, cu Nr. 3 203, dă o hotărîre prin care M. G. este obligat să-i plătească mamei pensie alimentară. Dar ce vede-l ei pe M. G.? Trec zece ani. Georgeta este astăzi pionieră, învață bine, tatăl ei însă nu dă semne de viață. O singură dată i-a trimis 300 de lei, deși, în zece ani, fetei i s-ar fi cuvenit 12 000 de lei. Tatăl ei fură, așadar, propriei sale fiice, suma de lei 12 000. Adresa actuală a lui M. G. pare să fie: Iași, strada Săulescu Nr. 8). Delapidatorul unei asemenea sume, însă în domeniul economic, ce pedeapsă ar primi?

Nota autorului: Am dat indicații mai precise în cazul de mai sus, pentru a ajuta autoritățile în drept să ia măsuri.

ÎN ATENȚIA LEGIUITORULUI ȘI A EXECUTORULUI!

Am descifrat o inconsecvență, dacă nu în lege, poate în aplicarea ei (nefiind de specialitate, las ultimul cuvînt — așa cum se și cuvine — celor de specialitate).

Codul familiei precizează: În toate cazurile (este vorba despre desfacerea căsătoriilor — n.n.) instanța va ține seama la *pronunțarea* divorțului de „interesele copiilor dacă aceștia sînt minori". În volumul „Căsătoria în dreptul R. P. R." (Editura Academiei R.P.R., 1964), datorat unor eminenți juriști, se spune și mai precis: „În același timp, instanța va trebui să ființă seama în ce măsură necesitatea desfacerii căsătoriei și gravitatea motivelor invocate pot fi influențate de prezența unor copii minori ai soților". Și mai categoric: „Interesele copiilor minori ai soților pot *avea repercusiuni asupra soluției* (subl. ns.) ce instanța urmează să dea cererii de divorț. Desigur că în anumite împrejurări aceste interese *pot influența asupra cererii* (subl. ns.). Desfacerea căsătoriei ar putea fi de natură să influențeze defavorabil întreținerea și educația copiilor, *iar aceasta ar putea conduce la menținerea legăturii dintre soți* (subl. ns.). Dispoziția art. 38 alin. 2 Codul familiei, care *impune instanței judecătorești să țină seama, în aprecierea motivelor de divorț, de interesele copiilor minori* (subl. ns.) constituie tocmai expresia acestei *îndatoriri* (subl. ns.) pe care interesele copiilor o pot avea asupra menținerii sau desfacerii căsătoriei părinților".

Excelent! Interesul dezvoltării ulterioare a minorului este primordial sau aproape primordial în aprecierea *globală* a unor motive de divorț. Legiuitorul apără copilul! Dar executorul?

Codul familiei mai prevede (art. 42) că instanța judecătorească este obligată să citeze, pentru a fi ascultată, și autoritatea tutelară și chiar pe copil, dacă a împlinit vîrsta de 10 ani, aceasta în vederea încredințării minorilor.

În interferența practică a respectivelor două dispoziții — credem — se ivește contradicția, relevată și mai pregnant la lectura volumului „Căsătoria în dreptul R.P.R.": deși interesele minorilor pot avea repercusiuni asupra soluției, pot influența asupra cererii, pot înriuri, etc., iată că oamenii de specialitate consideră că autoritatea tutelară (organul care veghează la apărarea intereselor minorului, în speță Sfatul popular) nu trebuie să fie, în mod obligatoriu, citată în instanță, decît atunci cînd se pune chestiunea încredințării copiilor. Ori, e limpede pentru oricine, că problema încredințării copiilor este doar o parte din sfera mare a procesului de divorț propriu-zis. Citarea autorității tutelare abia după ce procesul este, în esență, ca și judecat, deci numai cînd este vorba *cui* se stabilească cui i se dă copilul (tatălui sau mamei, ori altcuiva), nu contravine oare spiritului art. 38 C. fam., pentru că interesele minorilor nu mai pot înriuri, la ora aceea, desfășurarea efectivă a acțiunii de divorț? Cu alte cuvinte, pare-se că se cam limitează rostul autorității tutelare doar la a-și spune părerea în legătură cu încredințarea copilului — care dintre părinți i se pare mai potrivit pentru a îndeplini misiunea educativă — dar nu se mai ține seama de *principiu*: „interesele copiilor dacă aceștia sînt minori" (interese legate nu numai de încredințare, ci și de întrebarea: trebuie sau nu să li se acorde părinților divorțul?).

Lucrurile par simple. Există totuși două interpretări (negru pe alb, în „Căsătoria în dreptul R.P.R.") ale aceluiași text de lege: unii susțin că citarea autorității tutelare este obligatorie nu numai cu privire la măsura încredințării copiilor, *dar chiar și în ceea ce privește aprecierea motivelor de divorț*. PE ACEST PUNCT DE VEDERE NE SITUĂM! Argumentul invocat este că autoritatea tutelară e aceea care poate și trebuie să cunoască mai bine viața soților și modul cum ei își ingrijesc copiii.

Autorii „Căsătoriei în dreptul R.P.R." sînt de cu totul altă părere. Le dăm cuvîntul:

— „În lumina și a textelor, nu credem că argumentul este întemeiat. Ascultarea autorității tutelare nu este, după părerea noastră, un mijloc spre a cunoaște viața soților și, prin urmare, motivele ce ar putea exista pentru ca viața în comun să nu mai continue".

Dar iată alt punct de vedere:

— „Activitatea comitetului executiv (al Sfatului popular al raionului Grivița Roșie din București—n.n.) ca autoritate tutelară cuprinde mai multe aspecte. Prin aparatul său, el întreprinde, de pildă, anchete sociale în vederea încredințării sau reîncredințării minorilor la divorț (prea puțin — n.n.). Nu este indiferent căruia dintre părinți i se încredințează copilul sau copiii în cazul unei despărțiri — și de aceea ancheta implică simț de răspundere. Adesea, situațiile sînt delicate, descurcarea lor cere multă chibzuință. Constantin B. a solicitat tribunalului reîncredințarea copilului său Gheorghe care, la divorț, fusese încredințat mamei, ca și fetița Elena. Ancheta socială a constatat că solicitantul are o bună comportare, e un om corect. Din investigații o reiește că fosta lui soție, dimpotrivă, este văzută prin restaurante la ore tîrzii, acasă provoca scandaluri. La propunerea autorității tutelare i s-a încredințat tatălui nu numai băiatul, potrivit cererii sale, ci și fata, asigurîndu-li-se astfel copiilor un mediu corespunzător pentru dezvoltarea și educarea lor" (dintr-un material apărut în „Scînteia", nr. 6546/2 martie 1965).

Replica pe care materialul de presă o dă părerii exprimate în volum, poate fi îmbogățită și prin alte exemple, luate din experiența Comitetului executiv al Sfatului popular al raionului Grivița Roșie: aici sînt ținute în evidență și cercetate, cu deosebit spirit de răspundere, cazurile minorilor puși în situația să piardă — ca urmare a unui divorț — pe unul din părinți, sînt rezolvate cazurile adolescenților care, din lipsă de supraveghere, pot apuca pe un drum periculos. Aceiași părere — a noastră — este împărtășită și de A. Hilsenrat în „Legalitatea populară" (citat din „Căsătoria în dreptul R.P.R."): „Prezența în instanță a autorității tutelare poate fi foarte utilă fiindcă numai după cunoașterea completă a împrejurărilor concrete din cauză, după *participarea sa la administrarea probelor* (sub. ns.), precum și după *ascultarea concluziilor părților* (subl. ns.) și a dorinței copilului mai mare de 10 ani, delegatul autorității tutelare va fi în măsură să-și exprime, cu temei, părerea, sau chiar să ceară amînarea judecății pentru a face o anchetă socială ulilă... În lipsa autorității tutelare, așadar, procesul de divorț nu poate fi judecat și trebuie amînat, pînă cînd se va prezenta în instanță acest organ de ocrotire a minorilor..."

Desigur, dacă punctul acesta de vedere ar triumfa în practică, dîndu-i-se autorității tutelare rolul pe care, de fapt, legiuitorul i-l acordă (dar practicienii, executorul nu i-l acordă — vezi Decizia de îndrumare a Tribunalului Suprem Nr. 19/1962, care stabilește că prezența efectivă a delegatului autorității tutelare nu este obligatorie, părerea ei putînd fi comunicată și în scris, obligatorie fiind numai citirea în instanță a părerii), atunci grija societății socialiste față de dezvoltarea tineretului ar fi, într-adevăr, slujită integral.

ÎN PLUS: o părere pe care am supune-o mai degrabă unei dezbateri largi, de specialitate, cu profesori, psihologi, psihiatri, privește dispoziția art. 43 C. fam. care prevede ca minorii trecuți de 10 ani, să fie ascultați în instanță. Nu are asta urmări serioase asupra profilului psihic al copilului? Nu e cam devreme, la 10 ani, să participi la procesul de divorț al părinților tăi? Are vreun rol hotărîtor în aflarea adevărului adevărat, mărturia unui copil de zece ani? Sînt numai cîteva întrebări, nimic mai mult.

PRO-CONTRA
(scrisori primite la redacție)

Fiecare scrisoare primită la redacție, de la corespondenții care au ținut să-și spună deschis părerea despre reportajul-anchetă „Rămîn părinții repetenți?" să formuleze critici, să dea sugestii, ne-a fost de un real folos. Astfel sînt scrisorile primite de la: profesorul Mihail Ralea din Brașov, tovarășul Sergiu Brătescu din București, profesor Paul Dicu din Pitești (de la care așteptăm în continuare făgăduitele păreri), profesor Miltiade Ionescu — Craiova (din scrisoarea căruia am cules foarte interesante observații, folosite chiar în reportajul anchetă de față) etc.

Nu putem fi însă de acord cu absolut tot ce ni se scrie. E adevărat că, din tot șirul scrisorilor, una singură ne-a mîhnit (și vom încerca să demonstrăm, mai încolo, de ce). Expeditor: Onița Gligor lector, la Institutul pedagogic de 3 ani din București. Total pagini: 10 (zece) dactilografiate. Cu o minuțiozitate și o patimă demne de tactă lauda, lectorul Onița Gligor își desfășoară scrisoare-comentariu, admițînd de la bun început: „Nici vorbă că articolul — sub forma prezentată de reportaj-anchetă — cred că nu trebuie să aibă aspectul unui tratat științific și găsesc chiar că forma de reportaj este mult mai nimerită, fiind mai vie și mai atractivă, prezentînd ineditul (sic!) și dînd posibilitatea contactului direct cu mesele de tineret". Asta credem și noi, de la bun început, că-i cam lipsește corespondentei noastre: un contact mai direct cu mesele de tineret. Dar să vedem de ce facem de la debutul dialogului nostru pe hîrtie, o afirmație atît de gravă.

Obiecția primă a corespondentei: „Dar — după mine — greșelile constatate nu sînt cel mai bine alese, nu sînt cele mai frecvent întîlnite, sînt cazuri incidentale, cărora nu trebuie să li se dea proporții de situații generale". Corespondenta O. G. se dovedește inconsecventă: ori sînt „mase de tineret", ori nu sînt? Noi nici n-am susținut că sînt. Dimpotrivă. Citîm din propriu nostru reportaj-anchetă: „Mă feresc să trag concluzii. Sondajul e parțial. M-am mulțumit să selecționez și să pun, față în față, observații, păreri, cifre, citate". Deci: nici o generalizare! Am pus în dis-

cuție cazuri absolut particulare, pornind însă de la principiul, știut de hotărîtor în pedagogie, că aici nu sînt admise nici un fel de rebuturi, nici *unul* singur. Cine se poate împăca cu ideea că rebutarea *cîtorva* tineri nu e gravă (din aceleași rațiuni am scris și „Post-scriptumul" prezent.) De ce să împărțim pedagogia în cazuri mai importante și mai puțin importante, ca într-o ierarhie a succeselor, dar și a eșecurilor? N-are rost. *Nici un* eșec — singura lozincă viabilă a educației noastre comuniste.

În cadrul reportajului-anchetă „Rămîn părinții repetenți" s-au pus, printre alte noui întrebări, la chestionarul „Ce ți se pare esențial în viață?", și întrebarea: „Să fii frumos?". Dintr-o sută de elevi, numai doi au considerat că este esențial, în viață, să fii frumos. Lectorul O. G. zice însă: „Cînd oricine știe că a fi frumos este o calitate dată de natură; deci întrebarea să tie pusă în funcție de anumite virtuți pe care le dobîndește omul prin mintea și voința lui liberă...". Perfect, admitem că a fi frumos este un *dat natural* (deși e limpede că prin frumusețe se înțelege și dezvoltarea armonioasă a fizicului, ceea ce nu mai cade, exclusiv, în sarcina Mamei-Natură, ci și a respectivului individ), totuși să pornim de la realitate și nu de la dogme: există sau nu există, în realitate, destui adolescenți — fete și băieți — care pun prea mult preț pe acest „dat natural", făcînd din el însuși scopul existenței lor? Dacă da — și da trebuie să răspundem la întrebare! — atunci de ce să nu opunem, public, acest 2 la sută celor 42 la sută care socotesc că, în viață, esențial este să ai prieteni, nu să fii frumos? Ori celor 19 la sută care-au răspuns că important este să muncești spre binele semenilor tăi?

Într-alt paragraf al voluminoasei misive primite, se afirmă: „Ar fi fost indicat să se arate realitatea dublă (sic!) a tinerilor ziși „moderni" — volubilă fiind doar a celor din prima categorie, ceilalți trebuind să fie educați pe linia celor dintîi, deoarece personalitatea lor negativă (!) uneori e încurajată de atitudinea inconștientă pasivă sau confirmativă. Unii tineri sînt exagerați, depășesc cadrul pozitiv al exuberanței, „aiuriți", cum li se spune în popor. Cauzele acestei atitudini se găsesc în superficialitatea lor în cultură și lipsa de preocupări serioase. Nu se cultivă cu adevărat în nici un domeniu, se mulțumesc cu spicuiri de pe ecran, de pe scenă, din ziare, de la radio, de la unul sau altul mai documentat decît ei și socotesc că sînt tineri moderni — destul de cultivați. Ei fac caz cu multă emfază de cunoștințele lor echivoce (sic!). Școala și familia trebuie să-și dea mîna și, într-un stil unic, adecvat unei concepții unice și adevărate despre viață, să se ocupe mai temeinic de instruirea științifică și educația sănătoasă în spiritul omului nou, omul societății socialiste. Aceste observații ar fi trebuit să fie sesizate în problema recunoașterii și admiterii modernului (!) din comportarea adolescentului". De acord cu majoritatea afirmațiilor (minus inadvertențele gramaticale).

Mai departe, lectorul O. G. ajunge — după părerea noastră — la nucleul erorilor sale de conținut, nu de formă, atunci cînd se referă la unele întrebări puse elevilor din clasele IX—XI de la școala medie „I. L. Caragiale" din București, ca: „Aveți uneori complexe de superioritate față de maturi?" — „Vă înțeleg cei mari gusturile?" — „Ce dansuri știți?" Corespondenta susține: „Cred că nu sînt nimerite, mai ales în forma enunțată, ele stimulînd unele concepții greșite ale tinerilor. Prima întrebare se pretează la interpretări diferite; ea încurajează tinerii în a-și continua, într-un fel autorizat, oficial, acel de superioritate față de adulți..." Întrebarea „Aveți uneori complexe de superioritate față de maturi?" își are origina într-o realitate, fie și restrînsă, căci nu toți adolescenții au un „aer de superioritate" față de maturi (dovadă: atîția și atîția tineri care își respectă profesorii, părinții, maiștrii etc.). Scopul întrebării nu este de a „autoriza oficial" așa-zisul „aer de superioritate", ci de a le dezvălui lor, tocmai tinerilor care se fac vinovați de o asemenea atitudine, esența greșită a purtării lor. Elocvente sînt și răspunsurile, în majoritatea lor. Manualele de pedagogie, de psihologie, cursurile, nu pot cuprinde fiecare nuanță a subtilei munci de educație. Experiența vieții, nu cunoașterea livrească, eventual și o anumită înclinație, talentul — iată factori care te fac, atunci cînd ești pedagog de profesie, și nu numai pedagog, ceva mai nuanțat. Și-apoi: ce înseamnă că o întrebare pusă de un reporter care face o anchetă, „încurajează tinerii în a-și continua, într-un fel autorizat, oficial..." E primitivă părerea că fiecare articol, reportaj, povestire, determină instantaneu prefaceri structurale în masa cititorilor. Acest tip de reportaj, cu implicațiile lui sociologice, respiră numai în măsura în care exprimă, pe cît mai multiple coordonate, *realitatea* (greșită poate fi deci nu întrebarea, ci comentariul răspunsurilor, aria investigației etc).

Zice apoi lectorul O. G.: „De asemenea și enunțarea, după mine neadevărată, a întrebării a doua („Vă înțeleg cei mari gusturile?" — n.n.), care stimulează dorința adolescenților de a-și face „gusturile" fără nici un discernămînt, referindu-se mai mult la aspectul „modern" (!) și epicurian, așa cum reiese și din răspunsurile tinerilor". Reiese? De unde pînă unde afirmația că întrebarea „stimulează dorința adolescenților de a-și face „gusturile" fără nici un discernămînt"? De unde pînă unde trădează răspunsurile tinerilor o anumită poziție epicuriană, adică sînt dăruiți cu totul voluptăților? Faptul că adolescentul dorește să aibă înțelegerea generațiilor mai virstnice (și ce bine este cînd generațiile care se succed își pot continua și gusturile, fără salturi exagerate) e chiar atît de condamnabil? Și-apoi, *gustul* înseamnă și *plăcere, dorință, poftă*, dar și *capacitatea* pe care o are cineva de a înțelege sau a aprecia frumosul în literatură, artă, etc. De ce agită O. G. deasupra capului doar un sfert dintr-o noțiune? De ce suprapune noțiunea de *plăcere* noțiunii de *gust*? Ca să fim inexacți, ca să prelungim tocmai ceea ce întrebările reportajului-anchetă „Rămîn părinții repetenți" au tins să spulbere: atitudinea ipocrită, ambiguă, a unora, față de adolescență? Ei, nuanțele!

Citățm în continuare din scrisoarea-comentariu: „Ultima întrebare („Ce dansuri știți?" — n.n.) nu-și are sensul. Că tinerii cunosc dansurile moderne — e firesc, deoarece ei le creează sau le învață din imperiosul lor dar (sic!) pentru nou. În locul acestei întrebări puteau fi puse altele mai concludente în problema educației. Exemplu: De ce unii dintre voi învățați speculativ, doar pentru note de trecere, în schimb, excelați în dansuri excentrice? (consecuția logică a întrebării sugerate de O. G. — n.n.). În plus, întrebarea a treia este defavorabilă educației adolescenților, deoarece în mod indirect, ei sînt autorizați oficial și chiar stimulați să continuie într-un ritm mai susținut și într-un număr și mai mare, dansurile deșănțate". Aici, lectorul O. G. își trădează de fapt poziția inconsecventă și, după opinia noastră, fundamental greșită, poziție care, din fericire, n-are răspîndire în masa largă a corpului didactic, în rîndul acelora care abordează problema educării tineretului nu prin intermediul dogmelor, al preconcepțiilor, ci de pe poziția fermă, dar nuanțată și mobilă, a pedagogiei timpului și societății noastre. Mai limpede: ne supără, dacă nu ne și plictisește chiar, obsesia administrativă a corespondentei O. G., repetarea exasperantă a formulei „ei sînt autorizați oficial"... Despre ce fel de autorizare oficială este vorba? Crede O. G., că viața așteaptă autorizații pentru a se desfășura? Dar abordăm și altfel lucrurile: ori e firesc ca tinerii să cunoască dansurile moderne din *imperiosul* lor dar pentru nou — cum se exprimă lectorul —, ori dansurile acestea, calificate tot de corespondentă drept *excentrice*, sînt în același timp și *deșănțate*? Ne adresăm Dicționarului limbii române literare contemporane (pag. 83): „DEȘĂNȚAT = dezordonat, destrăbălat (în vorbă, în obiceiuri și în port), dezmățat... care iese din limitele bunei-cuviințe, nerușinat, cinic..." Nu e prea mult, tovarășă lector să lăsați a se înțelege, fie și printr-o inconsecvență de demonstrație, că adolescenții care dansează twist, madison, etc. sînt nerușinați, destrăbălați, cinici, ies din limitele bunei-cuviințe?

Dar ablă de aici încolo, erorile se acumulează, în scrisoarea-comentariu, într-un ritm îngrijorător. Citățm: „O întrebare ca „Ce (cacofonia nu ne aparține — n.n.) părere aveți despre pedepsele secolului XX" este complet nepedagogică și chiar dăunătoare. Istoria educării tineretului din totdeauna arată că recompensele și pedepsele sînt unele din mijloacele de educație, cu condiția ca ele să se aplice cu tact, ținîndu-se seama de individualitatea elevului (în Evul Mediu: o palmă celor mai slăbuți, două palme celor mai plinuți, trei palme celor voinicuți — n.n.), să nu se repete decît foarte rar (dar să se repete — n.n.), să se urmărească îndreptarea tînărului respectiv (Domnul nu urmărește moartea păcătosului, ci îndreptarea sa — n.n.), deci să nu se aplice cu patimă, ci cu interes (sic!) față de dezvoltarea tînărului. A întreba pe un tînăr ce părere are despre pedepse, este ca și cînd ai întreba un adult dacă îi place critica". Foarte exact! Și ce-i cu asta? Tinerii (întrebarea a fost pusă numai celor din clasele de la limita de sus a învățămîntului mediu) sînt utemiști, cu tost pionieri, știu perfect de bine ce înseamnă și ce valoare au critica și autocritica minuită cu principialitate. De ce să socotim atunci întrebarea „Ce părere aveți despre pedepsele secolului XX" ca fiind „complet nepedagogică și chiar dăunătoare"? Nu cumva se situează O. G. pe poziția ambiguă a acelora dintre maturi care cer mult — dacă nu chiar totul — adolescenților, acordîndu-le acestora, în schimb, mult prea puțină încredere în spiritul lor de discernămînt, de dreptate, în capacitatea lor de judecată? Altminteri, de unde izvorăsc asemenea puncte de vedere: „Întrebările din ultimul adaus (!) „Ce manuale vă plac" și „Ce manuale nu vă plac" au de-a dreptul un efect negativ asupra elevilor adolescenți. Atîta timp cît aceste manuale după care învață în momentul de față, respectul și încrederea elevilor în conținutul lor scade și ei nu mai depun interesul necesar înțelegerii temelor tratate în aceste manuale, ba mai mult, această neîncredere se răsfrînge și asupra valabilității explicațiilor profesorului care le susține zi de zi. Chestiunea manualelor e bine să rămînă — așa cum se practică de fapt — o problemă de discutat în cadrul comisiilor metodice ale profesorilor pe specialități în vederea îmbunătățirii lor".

O precizare: întrebarea îi aparține autorului reportajului-anchetă, dar ea s-a conturat independent în discuții, după ce majoritatea elevilor din clasele respective s-au plîns de calitatea unora (destul de puține) dintre manuale. Așador, să fim exacți: respectul și încrederea elevilor în conținutul unora din manualele după care învață în momentul de față scade, iar ei nu mai depun interesul necesar înțelegerii temelor tratate în aceste manuale, etc. etc. — nu pentru că un reporter le-a pus lor întrebarea cu pricina, ci pur și simplu pentru că aceste (cîteva) manuale *sînt efectiv slabe*. Elevii discută cu aprindere despre ele, le judecă întemeiat, explică profesorilor de specialitate ce anume le creează dificultăți de înțelegere, iar profesorii, cunoscînd tocmai „pulsul" acesta, al înțelegerii sau neînțelegerii temelor, își alcătuiesc lecția respectivă într-un fel sau altul, accentuînd ceva, amănunțind ceea ce este de nepătruns în manual. E grav cînd elevii cer, de pildă, ca în manualul după care învață, să fie mai multe exemple din țara noastră? Rezultatul este deci invers decît cel scontat de lectorul O. G. Simplificînd desigur lucrurile, manualul este de fapt „scula" cu care lucrează adolescentul-elev, tot așa cum adolescentul-ucenic lucrează la strung. Are dreptul ucenicul de 17 ani să-și spună părerea despre calitatea strungului pe care face practică? Dar elevul de 17 ani — despre calitatea manualului?

Esențială nu pare însă a fi poziția corespondentei față de problema propriu-zisă a manualelor, ori a pedepselor, ci o anumită inconsecvență, o timiditate sau lipsă de suplețe față de abordarea realistă, nedogmatică, a lumii adolescenților, ceea ce este cu atît mai întristător la un cadru superior (lector la un institut pedagogic) care formează viitori învățători. În fond, cui nu-i îngăduie O. G. să aibă păreri despre pedepse, despre manuale etc.? Unor tineri de 17—18 ani, dintre care n-avem decît să amintim cazurile — extreme ce-i drept — ale unui F. C. sau G. M.? G. M. își dă cu părerea, la 14 ani, în legătură cu divorțul părinților ei: F.C. rămîne fără tată, prin divorț, la numai un an; L. își vede, pentru prima dată, tatăl, abia la 15 ani; M. N. e, la 13 ani, lîngă tatăl ei, cînd acesta moare subit într-un accident etc.

E adevărat, marea masă a copiilor nu trec — din fericire — prin asemenea încercări. Dar înseamnă asta să le răpim posibilitatea de a se exprima în treburi școlărești, oricît de complicate (unor elevi din clasa XI-a să zicem, trecuți de 18 ani, tineri care votează și sînt deci chemați să-și dea părerea în chestiuni de stat?). Elevul adolescent, abia trecut peste pragul maturității sau aflat încă la un pas de el, tinde spre definirea personalității sale, care se realizează numai în afirmarea neîntreruptă, deschisă, a părerilor lui. Ți interzicem noi accesul la critică? Umorul corespondentei noastre este, desigur, involuntar, căci altminteri ea se plînge, într-una: „De asemenea, felul neserios și cu aer de ridicol (!) de a trata articolul: prima-tempo, secunda-tempo... determină ca întreg fragmentul acesta să fie bagatelizat și privit cu totală lipsă de seriozitate"; „Subliniez că titlul reportajului-anchetă „Rămîn părinții repetenți?" nu este potrivit, deoarece de la bun început provocînd un fel de umor, pune în lumină proastă, hazlie, părinții în fața copiilor lor"; „Nu dă dovadă de suficient tact cînd tratează cu ironie..."

Ni se propune, așadar, să fim serioși.

★

Dintre scrisorile primite la redacție am mai ales una care merită a fi citată ca argument contrariu. Autor: profesor Miltiade Ionescu, de la școala medie nr. 4 din Craiova. Dovedind cunoașterea *practică* a problemelor lucte în discuție, corespondentul duce mai departe reportajul nostru anchetă. Citățm: „Au răspuns la o întrebare individuală și colectivă, orală și scrisă, 635 de elevi din clasele a X-a și a XI-a, de la școli medii ale orașului Craiova". Iată întrebarea: „*Cum înțelegeți fericirea?*"

Răspunsurile sînt interesante, definitorii și pot fi încadrate — cu aproximație — într-o schemă cu 3 categorii: cele mai multe păreri — 46 la sută — sînt demne de gravitatea întrebării. Altele însă — 28 la sută — dovedesc o înțelegere îngustă. Cîteva exemple:

P. A. cl. X: satisfacerea dorințelor mele personale, și să ajung să am un cămin în care să trăiesc în bună înțelegere cu familia.

D. C. cl. XI: ...să fiu foarte elegantă să mă simt admirată.

A. P. cl. XI: ...mă voi simți fericită atunci cînd nu voi duce lipsă de nimic, cînd voi avea posibilitatea să-mi cumpăr tot ce-mi doresc.

R. A. cl. X: ...înțeleg să am salariul meu cît mai mare care să-mi dea posibilitatea să mă distrez oriunde vreau.

D. S. cl. X: ...să am autoturism personal, să mă căsătoresc cu un om care ocupă un post deosebit, diplomat, ambasador, trimis special în străinătate, etc.

Restul de 26 la sută din răspunsuri sînt de tipul:

C. P. cl. XI: ...cînd te plimbi cu cel ce te iubește.

D. A. cl. X: ...cînd mă voi căsători cu un băiat cult, drăguț și cu un caracter deosebit.

P. G. cl. XI: ...Fericirea? O voi avea atunci cînd mă voi căsători cu un om care se bucură de mare însemnătate în viața socială.

D. C. cl. X: ...cînd sînt cu o fată la brat, cînd o iubesc.

A. R. cl. X: ...în lume totul se reduce la dragoste.

C. O. cl. XI: ...cînd voi avea o soție ideală.

P. C. cl. XI: ...un sat ideal.

STATISTIC

Am făcut o statistică în internatul uneia dintre școlile generale de 8 ani (nr. 70 din București, în care trăiesc și eleve provenite din familii dezorganizate, cu prea mulți copii, orfani). Aici, fetele au condiții bune de dezvoltare, învață sub supravegherea profesorilor, capătă o educație adecvată. Iată cifrele:

interni și semi-interni — total: 62
interni: 55
semi-interni: 7
din familii dezorganizate: 39
cu ambii părinți: 21
orfani: 2
de un an în internat: 33
de doi ani în internat: 14
de trei ani în internat: 3
de patru ani în internat: 4
provin din familii cu un copil: 47
provin din familii cu doi copii: 13
provin din familii cu trei copii: 2

Simptomatic este faptul că numărul cel mai mare de elevi interni provin din rîndul familiilor dezorganizate, sînt adică un fel de „orfani" cu părinți. De asemenea de remarcat: majoritatea sînt (totuși) din familii cu un singur copil.

DEOCAMDATĂ, NICI UN FEL DE CONCLUZII

Ancheta continuă, încercînd să demonstreze că tineretul are un desăvîrșit spirit al dreptății. Cînd e mic de tot, copilul e gata să-și împartă mîncarea cu cel care-i dă să mănînce (atîta vreme cît maturul nu l-a învățat că mîncarea respectivă e a *lui*), e gata să-și dăruiască jucăria altcuiva (firește, cu aceeași excepție). Firea omului pare să fie, ereditar, generoasă și extrem de dreaptă. Copiii nu îngăduie nici cea mai măruntă încălcare a justiției native, sînt în stare să plîngă și cînd nedreptățești o simplă bucățică de lemn.

Socialismul, prin esența sa, prin dreptatea socială pe care o instaurează și o promovează, prelungește — la toate vîrstele — puritatea inițială a copilăriei, o îmbogățește esențial. Este o mare fericire pentru părinți să știe că o societate întreagă se ocupă de creșterea copiilor, și face lucrul acesta de pe poziția celei mai echitabile societăți din istoria îndelungată și contradictorie a omenirii.

Unul din factorii care converg către punctul unic denumit educație — familia — nu este însă, întotdeauna, la înălțimea misiunii sociale pe care o are. „Măruntele" neglijențe din comportarea părinților, micile lor greșeli, declanșează subtilul resort de înregistrare pe care-l au cei din generațiile care ne urmează. Sensibilitatea vîrstelor diferă. Un om de 30—40 de ani, gata format, e mai puțin sensibil la eroare decît un adolescent de 16—17 ani. Maturul își poate explica niște întîmplări, situîndu-le în complexul realității în care s-au petrecut, pe cînd tînărul va judeca, de obicei, doar „segmentul" respectiv. Generațiile tinere dau dovadă unei alese luciditâți, a unei pregătiri culturale și tehnico-științifice dintre cele mai ridicate. Este poate necesar să se atingă același rezultat maxim, printr-o perfecționare a mijloacelor noastre de comunicare cu vîrsta lor, și în domeniul controversat al educației părintești, individuale. Sensibilitatea tînărului la greșeala maturului este maximă.

APUS DE SOARE

GRIGORE ARBORE

lifturi

Se oprise liftul noaptea între etaje.
Vuia golul dedesubt și bezna.
Stăteam închiși într-o cutie de așteptări
și cablul din sus se încorda vremelnic
împins de lovitura inimii

Cineva trintea chemări în sonerii
undeva deasupra — poate
o groază zadarnică
slinsă cu-ncetul în timpane.
Astfel se desăvîrși tăcerea.

Mă sufoca tunelul lent,
cu negre sfîrșituri dedesubt
sub lateralele-i străpungeri
prin care trupul s-ar fi revărsat
de sulfet tras ca de un arnic
ce vrea să intre-n miezul orei.

Lifturi ale lumii, oscilații fără capete,
bate un ceas cînd vă veți prăbuși.
Dacă ne este dat să urcăm mereu
sau chiar urcăm,
ca iost mai au înghițiile absurde
pe care suspendați această goană?

Dacă în jos este tunel de întuneric
iar sufletul bate orele mereu spre deasupra,
simt că ne-am putea cățăra cu mîinile
chiar pe înghiii imaginare,
spărgînd acest plafon de sus
spre care-atîtea sonerii încetinesc doar mersul,
urcînd mereu, urcînd apoi
pe lunia de zumzet a unei stele.

o pace ca de fluviu...

Mă-nchide tar în glasul ei de aur toamna mamă
și mă mîngîie nostalgia unui riu,
pe-acest platou unde aprinde ruguri
îngălbenita sulfă a ferbit..

E glasul tău acesta sau poate amut
privighetoarea care cade din vînt
și fluieră în urma ei capacii
un somn trecut pe lîngă reverie.

Iată îmi spui: — Aceasta e lumea,
și eu cobor pe pieptul ei cu o dulce
amintire în trup, precum șerpuitorul pîn
în miezul fluviului.

Din cînd în cînd mă mai apresc
și nici nu pot să mor de-atîtea amintiri,
căci brusc pămîntul înviază sub privire
și te aud altundeva plutind
cu tragede cuvinte, în timp ce eu
mă string în alte anotimpuri
și o pace ca de fluviu mă cuprinde.

călătoria

Odată drumuri-vei mai mult și pe alte tărîmuri
Sufletu, tu, utopic călător.
Un infinit e-n zare, o cale scrisă-n vînturi
Spre un continent sub orizont înmătăiat.

Tăcînd te duci și fără false liniști
Spre calea lui în depărtări visată,
Sub desfrînatele stele gemînd vei auzi
Puternicele cornuri spre-nfrezărita poartă.

E-acolo un ocean de virste agitînd
Frenetice lumi de flamuri roșiatice.
Pluteșfe-n aer de flacără nelemător un nimb
Gînduri unind de gînd, creste unind de mare.

Mor amintiri, războaie, se-nmormîntează zei
În propria lor melancolie.
E nesfîrșită calea și pînă-n țărmul ei
Popas între talazuri nu poate să mai fie.

Să mergem deci! E ceasul de azur.
Se-nvolburează porturi în unghiuri nesupuse
E tot mai clar limanul sub limpede conlur
Al pînzelor de soare greu dîntuse.

E malul ros de atîta așteptare,
Fiarbe în arbori pacea la capăt de destin,
Năpraznic în văzduh se distilează frumusa
Culorilor, în foșnet lin.

Un infinit, e zarea și dincolo de ea
Țărm susținut de stele se arată
Și-n moarte călător vibrînd aș auzi
Puternicele cornuri spre-nfrezărita poartă.

statuia

Destrămată de pămînt și greutate
Grozav o boare o împinge-n sus
La ceasul cînd pe turle de catarge
Iavarii largi de nouri filtrate-s de apus

Un zbor se rupe din alcătuirea
Plăcească-n fiarbere de bronzuri și oțel
Și parcă alte umbre vor să reocupe soc
Zmulgîndu-se la rîndul lor din el.

Pe cerul dimprejur astfel lucrează
Continuu alți bărbați de piatră
În presupusa marmură amiază
Nici o statuie nu e moartă.

LIVIU CĂLIN

început de duminică

Prin parbriz
drumul intră-n mașină,
cu toamna cîmpului
și cuvîntul moale,
de cenușiu.
În oglinda volanului
e un bar de întîmpină
cu profilul tău nevăzut.
Copacii se rup de-o parte, de a.
se fac amintiri,
din țigara aprinsă simt în plămîni
noi presimțiri.
Ai să m-aștepți
cu ferestrele deschise
cu florile verii lucie cu tine-n odaie
focul va fi, desigur, aprins
pe covoare
să-mi deseneze umbra,
fugară văpaie.
Prin parbriz
văd kilometri în cifre,
distanțe
și piatra începe albă să cînte
numele orașului tău
îl aud
prin ceața subțire a fumului de ți

Cîmpina, dec. 1964.

film

Cînd scriu în frig,
cu farba iernii la fereastră
intră uneori
seara
pe ușă
Albă-ca-Zăpada și cei șapte pitici,
dansează în jurul sobei
de cîteva ori
și cărbunii, adormite pisici
încep să torcească,
duhul lor lasă o clipă
în oadle
mirasul basmului
cu luleaua de fască.

asemănări

Nostalgiilă
mănîncă pe cristale,
din zimții mici aruncă
fazele de sunet.
Așa e versul meu,
și lumina o aud între cărți și tablouri.
Transparențele
au căzut de cîteva ore;
cînd luna fuge pe străzi
și mașinile mor
lîngă baruri cu scurte parăzi
rămase-n vitrine.
Acum se rostogolește în mine
o apă,
se răsucesc păduri
într-o chemare de iederă,
vuietul își întinde aripa
pe stînca ascunsă

și sub ea
sînt veverițe-n scorburi de rășină.
De unde atîta lumină?
Transparențele au căzut de cîteva ore
prin întuneric văd
sunete,
cuvinte,
și versuri
alergînd pe spaliere
multicolore.

DUMITRU M. ION

amintirea pămîntului, eroilor...

(Curtea de Argeș)

Un lîng întreg de Mona-Lise
Pereții aruncau în ochii noștri.
Părea că voievozii au mormintele deschise
Și noaptea călăresc pe cai dezlegați din diști

La Curtea Veche pietrele trăiau lovite
Sărutul de timp în coaste;
Un Vodă-Negru se-nchega-naintea
Și tropotea pe malurile noastre.

Și alerga cît fiara toată
Apoi se cobora nestingător la vatră,
Să doarmă lung în barba lui de piatră.

Tîrziu, un riu înăsura cetatea înviată
Și-un om împotrivise-n cerul furie zbuciumată.
Dar nu i-a mai lăsat pămîntul să mai zboare.

bărbat

Lunec, și cerul mirosse a mușt
Și pădurea a cuiburi de lăpuri...
Mă-nfilnesc cu voi cîte ziuă
Cînd călătoresc printre goici prăfuit!

Încerc să găsesc apele dulci,
Să-mi înviu mijlocul în ele:
Iarba parcă-mi trece mai sus de bărbie
Și mirosse-a sărut și-a pămînt.

Legendele-s ca șerpii — nervoase,
Legendele-s ca banii în vreme ascunși.
Simt un vînt cum mă pătrece din nord
Bătîndu-mi haina de șold..

Vom scoate în dimineața aceasta
Mîtul din mîl, ațîțîrăsturnîndu-l.
E prea cald drumul; pietrele ard
Arcul culcat pe umeri de munte
L-am dat în mîini de bărbat

arborii

Cîteva milioane de arbori trăiau
Cu rădăcinile sub barăcile noastre.
De aceea, toma era cald înăuntru
Și simțeam lămpile-aproape.

Într-o noapte a crescut în barăci cîte-un rar
Din dragostea celor cîteva milioane de arbori;
Oamenii puneau în căști zilele
Și udau temeliile negricioase.

Ci zburară din ramuri noi arbori...
Cînd barăcile plecau piepiș undeva,
Un arbore și-o urmă-n fiecare se lăsau
Iar cetățenii, pe crengile din noi se încălzeau.

TRAIAN REU

poarta sărutului

Din colțuroase ciemeni despînș imaginar
Un arc se-nalță sobru spre stele, tutelar,
Plimbînd prin infinituri sărut de-adolescent
Și-mpreunări de inimi din veac și din prezent.

Și cîntă dulce piatra prin timpi de albe praguri
Eroic zbor pe platuri și ridicat în veacuri,
De mult pierdute farme ultînd ce le-a durut
Se-nălțuie frenetic într-un etern sărut.

pentru a respira

Oamenii au nevoie de liniște ca să viseze,
De înălțimi pentru a călca peste umbre,
De frumos pentru a se desprinde de lut.
De tăceri pentru a crea simfonii
Și de adevăr pentru a respira.
Iar eu le dau doar gîndurile mele.

PROBLEMELE CELOR MAI TINERI

Spre deosebire de alte domenii ale artei, cărora, prin specificul lor, le pot fi afectate forme speciale în învățămîntul de stat, rezerva de cadre în ceea ce privește literatura se realizează, evident, din detașamentele acelora care-și petrec o parte a tinereții în dezbateri, mai mult sau mai puțin creatoare, de cenaclu. Tocmai din această pricină, problema îndrumării cenaclurilor și cercurilor literare, a îndrumării începătorilor va trebui, după părerea noastră, discutată neîntîrziat într-o consfătuire pe țară. Este o problemă care cuprinde un domeniu vast, un capitol din activitatea artiștilor amatori, al muncii culturale de masă — parte constituantă a sistemului vieții culturale în socialism.

Știm cu toții ce avînt a căpătat în țara noastră, în anii aceștia, activitatea culturală de masă. Pentru capitolul literatură, sau mai bine zis cercuri literare, se mai cer, însă, precizate unele lucruri.

I. PUBLICAȚIILE LITERARE

Spre deosebire de alte publicații, ai căror redactori își fac datoria redactîndu-le și tipărindu-le, pentru revistele literare, apariția propriu-zisă constituie doar o parte a muncii. Cealaltă parte se duce în mod nevăzut și uneori prespunînd un timp destul de îndelungat pînă la rezultate. Este vorba de munca de îndrumare a debutanților, munca de descoperire, formare și lansare a numelor noi, munca de urmărire și sprijinire a evoluției lor ulterioare.

Îndrumarea prin reviste constituie, deci, forma cea mai apropiată de materializarea intențiilor fiecărui debutant. Cu toate astea, față de efervescența creatoare a tinerilor, față de apariția continuă a noi talente în toate regiunile țării, ea are, totuși, un caracter limitat.

O concluzie ar părea să fie înființarea mai multor reviste literare sau de rubrici de literatură în cadrul revistelor existente. Acestea sînt, desigur, bine venite, cu toate că, uneori, speranța apariției lor se leagă la unii oameni din regiunile respective doar de posibilitatea de a-și publica ceea ce nu le publică revistele centrale, și de năzuința de-a ajunge în focarul vieții literare, polemizînd de dragul artei cu „Iașul literar", cu „Orizont" sau chiar cu cronicarul literar de la „Vînătorul și Pescarul sportiv". (Cu oricine, numai să polemizezi, și te-ai și afirmat !).

Bineînțeles că revistele care apar sau ar putea să apară în provincie nu trebuie văzute din acest unghi, ci din punctul de vedere al cititorului căruia i se adresează, al nevoilor lui, la ținuta și nivelul cultural la care l-a ridicat socialismul. Ele nu trebuie să fie privite doar ca o posibilitate de a-ți vedea numele tipărit, ci ca un ferment, ca un factor determinant în viața culturală a regiunii respective.

II. SITUAȚIA ÎN REGIUNI

Tocmai din acest punct de vedere putem afirma că, și pînă la o edita publicații periodice, există create în fiecare regiune a țării — prin însuși sistemul vieții noastre culturale — condiții destule pentru stimularea și valorificarea creației literare locale. Ceea ce nu există încă, este un sistem organizatoric bine pus la punct, care să poată utiliza așa cum trebuie aceste condiții, care să le pună în slujba stimulării activității cercurilor literare și a tuturor celor care scriu literatura.

Să vedem care este în prezent situația la nivel regional :

1). Există o casă regională de creație cu drepturi editoriale, care poate tipări mai multe culegeri de literatură într-un an.

2). Există ziarele regionale, care n-au de ce să acalească paginile de literatură, atunci cînd ea este de calitate.

3). Există în fiecare regiune unul sau mai multe teatre, ale căror secretariate literare ar putea să se gîndească și la concetățenii lor.

4). Există teatre de estradă care, din păcate, apelează la autori bucureșteni nu mult mai inzestrați decît creatorii textelor brigăzilor artistice de amatori din regiune.

5). Există comitetele locale sindicale și casele regionale de cultură care au nevoie de texte pentru formațiile lor artistice, de la piese de teatru, la versuri, la proză scurtă pentru citit la șezători literare, la programe pentru stațiile de amplificare.

Iată, deci, că cenaclistul care speră să ajungă la București sau într-un alt centru pentru ca să-și toacească degetul bătînd personal la ușile redacțiilor, își poate găsi rost și întrebuințare foarte bine în orașul său, în regiunea sa, își poate pune în valoare o parte a creației sale. Prin nevoile social-culturale care există în fiecare regiune, el are posibilitatea de a se orienta spre temele importante, poate tot așa de bine ca și cel care-și face ucenicia literară scriind reportaje la zi.

În cele mai multe dintre regiunile țării, însă, nu există un for activ pe linie administrativă care să urmărească aceste obiective, care să pună de acord necesitățile culturale ale regiunii cu dorința de a se simți utili și valorificați, a membrilor cenaclurilor. Și, pe de o parte, aceștia își iau zborul, iar pe altă parte, regiunea se plînge că nu are cadre.

III. ÎNDRUMAREA DE LA CENTRU

Și acum, pe scurt, situația organizatorică :

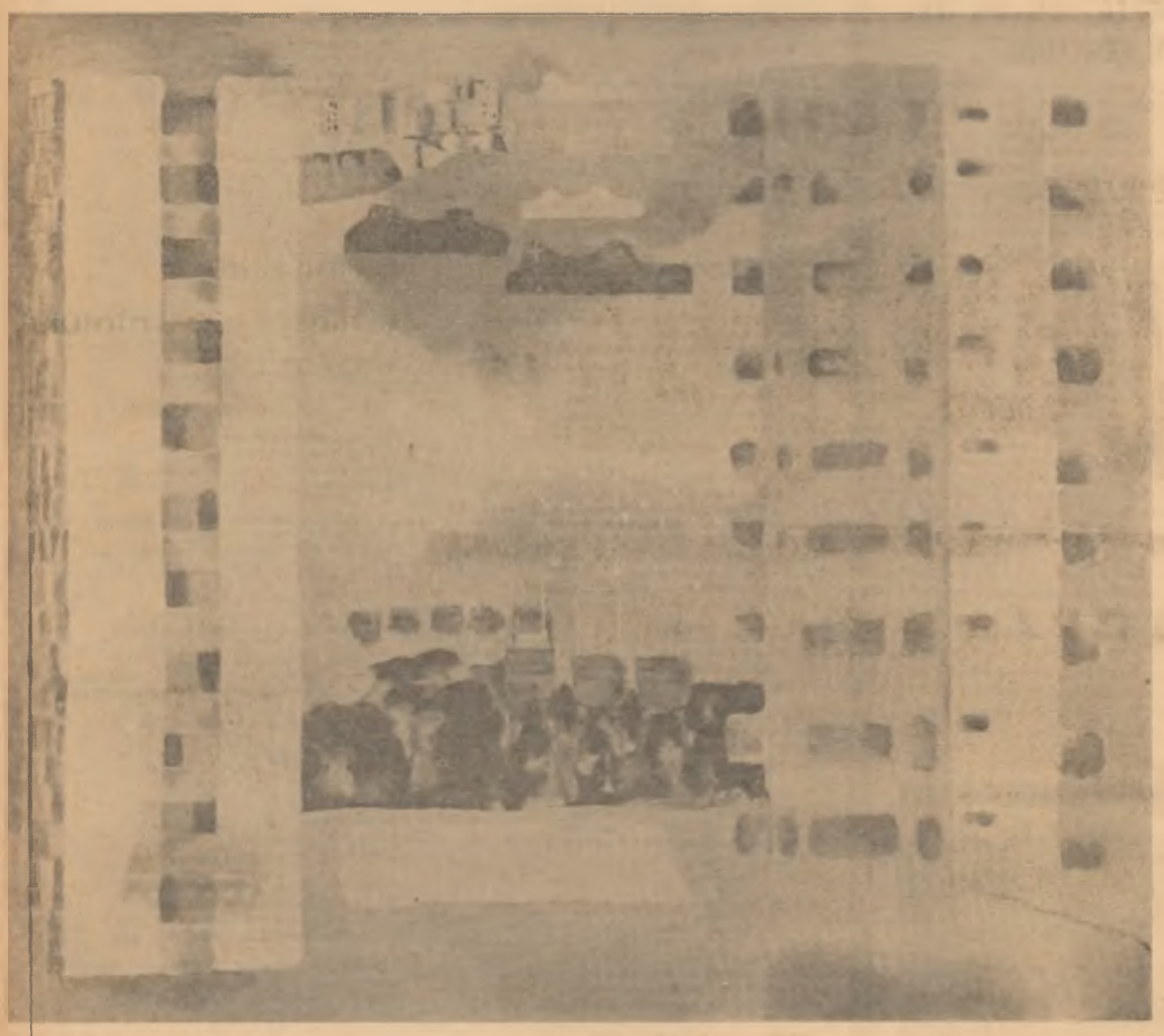
Singurul om care are sarcina să se ocupe cu problemele literaturii într-un centru regional lipsit de filială a Uniunii scriitorilor sau de o revistă, este metodistul de la casa regională a creației. Acesta, și prin poziția lui, și prin faptul că de obicei este un tînăr cenaclist, nu are posibilitatea nici să cuprindă toate aspectele, nici să le impună un anumit mers.

Pe hîrtie, într-adevăr, există înființată în fiecare regiune o comisie de îndrumare a cercurilor literare. Dar numai pe hîrtie. Și ne putem explica foarte ușor de ce. Pentru simplul motiv că, la rîndul lor, aceste comisii nu au un for central care să le îndrume și să le controleze activitatea. Este drept că la Uniunea scriitorilor există, cam neeficientă, o comisie de îndrumare. Dar ea, *atunci cînd se ocupă* — nu se ocupă decît cu îndrumarea teoretică. Atîta. Îndrumarea „teoretică". De problemele organizatorice nu se ocupă, pentru că nu are competența necesară și nici nu-i putem pretinde s-o aibă. Aici, este vorba de o formă deosebită de activitate care să îmbine unele trăsături ale muncii literare cu unele trăsături ale activității artistice de amatori. Organizarea ei presupune o acțiune mai vastă care ar trebui să intre în atribuțiile unei comisii centrale formată din reprezentanți ai sindicatelor, ai U.T.M.-ului, ai Consiliului pentru așezămintele culturale, ai Uniunii scriitorilor ș.a.m.d. Această comisie, însă, nu se constituie de ani de zile, iar comisiile regionale nu excelează în general prin activitate. Din pricina aceasta nu pot fi puși de acord toți acei factori despre care am vorbit și care ar putea într-adevăr, printr-o eficientă colaborare, să devină stimulatorii vieții literare a unei regiuni.

★

În rîndurile de mai sus, am pus în discuție doar unele probleme pe care le ridică în prezent activitatea cercurilor literare din țara noastră. Exprimîndu-ne părerea asupra lor, cred că vom ajunge la stabilirea unor forme organizatorice cît mai corespunzătoare care să îndrume cu competență și creația, și pregătirea ideologică, și educația estetică a tinerilor din cenacluri, dar, în același timp, să-i facă să se simtă legați de nevoile culturale ale regiunii lor.

CORNELIU LEU



ION BIȚAN: PEISAJ DIN CONSTANȚA

Ultimele seri de cenaclu au cuprins, pe lîngă obișnuitele „premiere", treipatru „reluări" dintre cele mai interesante și mai semnificative pentru stadiul actual al creației unor autori tineri. „Reluări" e un fel de a spune. Atît cei despre care am relatat în agenda trecută (Adrian Păunescu și Ion Alexandru), cît și cei despre care va fi vorba în continuare (Ion Gheorghe și Marin Sorescu), au înfățișat — prin lecturi — fețe inedite ale sensibilității lor, idei, mijloace și procedee artistice care atestă o continuă neimpăcare cu sine, setea noilor explorări.

Dacă poezia „celor patru" marchează un moment de sedimentare, de cristalizare a genului care deține întîietatea în cenaclu, nu e mai puțin adevărat că ultimele două debuturi în domeniul prozei (Maia Belciu și Marcel Grădinescu) indică un reviriment îmbucurător, cei doi autori dovedind de la bun început o seamă de însușiri care ne fac a aștepta cu interes evoluția lor viitoare.

69

La 2 martie, șirul prezentărilor poetice s-a întregit cu versurile citite de Ileana Mălăncioiu. Un nume aproape nou, pe care probabil îl vom întîlni adesea în anii viitori, cu condiția ca — din discuțiile care s-au purtat, — poeta să rețină imperativul delimitării mai pregnante a propriei sensibilități, a universului său poetic. Ca modalitate de exprimare, Ileana Mălăncioiu a evitat imagistica supranormativă, jocul abstract al nuanțelor, versurile sale fiind mărturia unei sensibilități „aspre" (N. Stoian), cu „un acut simț al concretului" (A. Păunescu). Împletire de sobrietate și prospețime, de neliniște și de vigoare, piese ca „La Corlon", „Întoarcere", „Cosași" constituie cîteva izbînzi ale autenticității (spre deosebire de „Veghe" sau „Neliniște", unde transpare influența unor colegi cu mai multă experiență). Cum observa Dragoș Vrînceanu, recunoaștem un „acord aparte" dintr-o „nouă poezie a cîmpului", o „sensibilitate naturală, care se aplică la viziunea campestră — desigur — nu totdeauna prin propriile posibilități, — dar adăugînd un exponent propriu de intensitate, fără a trece la retorism".

În continuare, Ion Gheorghe a citit șapte scurte poeme („Astfel", „Împotriviți-vă ierbii", „Cîntec bărbătesc de moarte", „Parabola cu bărbații de metal", „Cînd iubiți, cereți pîine", „Tristele datorii ale omului", „Iarba de pe Casa Scînteii"). Discuțiile, prelungi și însuflețite, au reliefat dramatismul interior al problemelor tratate de Ion Gheorghe, evoluția către pregnanță și simplitate a expresiei sale poetice, forța și nuanțele unor simboluri (ca acela al „ierbii"). Corneliu Șerban a asemănat acest gen de poezie cu cel al tragediei antice. Definindu-l metaforic drept „poet-ancoră", Adrian Păunescu a vrut să evidențieze tocmai plasarea lui Ion Gheorghe într-o problematică umană substanțială (nu o dată dificilă). Violeta Zamfirescu a accentuat asupra sporului de lirism, asupra mesajului generos din „Cînd iubiți, cereți pîine". Semnalînd „patosul etic" evident în poemele ascultate, Niculae Stoian a vorbit de asemenea despre conturarea unui stadiu nou, acela al „sublimării poemelor de amploare, în piese de mai mică întindere, dar de aceeași forță".

„Orice lectură nouă din Ion Gheorghe — a spus I. D. Bălan — îți dă senzația că poezia lui se realizează nu după niște canoane statornicite, pe care el le sfidează, ci dimpotrivă ai sentimentul unei perfecte armonii. E o poezie de meditație (fără poză). Poetul gîndește asupra problemelor pe care i le ridică viața, fără a face apel la postulate cunoscute. Sentimentul timpului („iarba" ?) e trăit complex, original, fără afectare. Unghiul acestei trăiri este materialist, împletit fiind cu acela al universului sufletesc popular. ...O anumită realitate pe care o bănuim nepoetică devine astfel mare poezie, spațiu de legendă și mit. Melodia interioară, punctată cu anumite liniști epice, îl învecinează pe autor cu poeții antichității, sensibilitatea care o generează fiind însă uimitor de modernă, de contemporană".

În legătură cu „simbolul ierbii", Dragoș Vrînceanu a făcut cîteva delimitări, semnalînd unele confuzii posibile (datorită aparentei antinomii între „natura naturans" și „natura naturata") și invitîndu-l pe Ion Gheorghe să cizeleze mai atent lucrările, întrucît acestea conțin uneori, pe alocuri, o umbră de prolixitate.

Pornind de la același simbol, Al. Oprea a observat că e vorba de fapt de o „luptă cu inerția", de o înfruntare a caracterului stihinic al naturii cu creația omului. Conflictul are valențe de patos tragic, desfășurîndu-se polemic.

În încheierea ședinței, Eugen Barbu a subliniat că Ion Gheorghe „nu confecționează poezii", că acestea se nasc dintr-un „sentiment de intransigență", care „în lava necontrolată — dă adeseori la iveală, generos, metale dintre cele mai nobile".

70

Marcel Grădinescu a citit, la 9 martie, o nuvelă fantezist-ironică — „O nouă știință" — lucrare dăruită din belșug cu vervă, cu inteligență, cu umor. Relevînd aceste calități, Gica Iuteș i-a sugerat autorului concentrarea primelor pagini și rezolvarea mai semnificativă a finalului. Toma Pavel a reținut „talentul parodic", „fericitul amestec între caracterul românesc al ironiei și bizara localizare franceză", dar a criticat tendința de unilateralizare a satirei. Dragoș Vrînceanu i-a cerut autorului tratarea mai sincopată, fără lungimi și note sentimentaliste, a materialului (care de altfel atestă „forță naturală în materie de spirit, de inteligență, de cursivitate, de stil"). Au mai luat cuvîntul Maria Tudor, Cornel Chitic, Radu Iorgu și — cu un „Mi-a plăcut foarte mult" — Marin Sorescu.

De la a patra — sau a cincea — lectură în cenaclu, Marin Sorescu a plecat iar cu aplauze. Schițe, parodii, poezii originale și din nou poezii... Etapele sale de evoluție au trecut aproape cu toatele prin cenaclul „N. Labiș", petrecîndu-se — așa cum nu toți autorii care încep cu satira au curajul — „în public".

La ultima ședință, poetul a urcat spre fața gravă a ființelor și a obiectelor, care e Marin Sorescu, ne-a prezentat aproape un volum de poezii („Pliant", „Ochii", „Fracțiune de secundă", „Bărboși", „Viziune", „Umbră", „Roboții", „Popice", „Cu o greblă", „Fără titlu", „Tușiți", „Lupa", „Uite păsărica", „Menu", „Meșterul Manole", „Blazare", „Jucării", „Start", „Cu o singură viață", „Caut portretul lui Hegel", „Mecanică", „Boala", „Viziune", „Frescă", „Hîrtie").

„Sorescu dă impresia unui năzdrăvan care dezarticulează elementele, pentru ca, deîndată, să le recombine, cu inteligență, în înțelesuri noi, revelatoare. Eliminînd accepțiunile învechite și desuete, el cultivă un modernism cu notă proprie, înviorat de viziunea ironică" (Caravia). Florin Mugur a evidențiat noutatea acestei poezii „de o cruzime plină de blîndețe". iar Adrian Păunescu „pornirea spre

Agenda cenaclului „N. LABIȘ"

71

În ședința din 16 martie, vor citi : Lidia Magheru (Brașov) — versuri și Constantin Novac (Constanța) — proză.

Miercuri 17 martie a. c. va avea loc întîlnirea cenaclului „Nicolae Labiș" cu membrii cercurilor literare din regiunea Ploiești, în cadrul unei ședințe a cenaclului „I. L. Caragiale" din „capitala petrolului". Vor participa : Eugen Barbu, Nicolae Tăutu, Victor Tulbure, Ion Horea, Violeta Zamfirescu, Ion Băieșu, Niculae Stoian, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, M. Negulescu, Marin Sorescu, Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Corneliu Șerban și alții. Se vor citi și discuta versuri de Dorel Stănescu (Ploiești) și Passionaria Stoicescu (Buzău). Va urma o șezătoare literară.

M. N.

POȘTA REDACȚIEI

Mai trimiteți... dar mai scurt !

Lectura îndelungată și atentă a numeroaselor manuscrise de proză trimise spre publicare îndreptățește concluzia că cele mai slabe lucrări ale tinerilor talentați sînt acelea care ating proporții de 20+40 pag. În asemenea producții, schematismul, platitudinea, cenușiul, descriptivismul taie, în cele din urmă, toate legăturile cu viața, anulează intenția de a scrie literatură.

Cu rare excepții, aproape toate încercările de gen scurt, chiar dacă nu sînt publicabile, rețin un sîmbure de viață, acel „ceva" pentru care redactorul apelează la răspunsul „Mai trimiteți". Acuzat de unii ca zgîrcit, evaziv, „mai trimiteți" este, în asemenea cazuri, un sincer imperativ, pentru că în cele două trei file de manuscris ai bănuit intenția unei idei generoase, fiorul grațios al unei emoții, ecoul abia perceptibil al unui mesaj uman, care merită să fie repetat, reluat, recitit...

Sînt de ajuns, așadar, de cele mai adeseori, cîteva file de manuscris, care să indice în mod cert promisiunea, succesul unui debut.

Salutăm, în acest sens, schițele lui *Victor Babeș* — Ploiești „Viețile paralele la un moment dat", „Deasupra pămîntului nouă etaje". El nu caută cu orice chip subiecte deosebite. Există în lucrările sale o bucurie calmă a vieții cotidiene, a faptului obișnuit : doi băieți iubeau o fată, un moment de odihnă la etajul în construcție. Ce-i drept buldozerele, basculantele fac mult zgomot și praf, siluetele eroilor sînt prea estompate, dar simți că nu e nimic contrafăcut, ci doar că prozatorul neîncercat e amețit de tumultul, de bogăția trăirilor și nu știe ce să ia, ce să aducă cu el mai prețios.

Aceeași impresie despre *Dauleac Dumitru* — București. În „Jurnalul de șantier", o sinceritate, o spontaneitate a emoției, un viu neastîmpăr al eroului se simte, se intuiește.

Cele trei ipostaze ale curajului : „Podul", „Căsuța din vale", „Toate biletele-s vîndute" ne-au reținut atenția. O proză sobră, de atmosferă, un condei subtil anunță un ciclu de schițe pe care-l așteptăm.

Corina Petrașcu — Cluj. „Stelele", „Șoricuț", „Frig", „Revedere" : sînt deocamdată niște ingenue incursiuni lirice într-un univers pe care l-am vrea mai deschis, mai îndrăzneț iluminat de miracolul adolescenței.

Cuvinte mai puțin bune, pentru *Sorin Jebeleanu* — Iași și *Petre V. Matei* — Iași, care se apropie de lumea satului contemporan cu o optică cel puțin naivă. Primul, căutînd cu tot dinadinsul efectul unui conflict „tare", își mobilizează toate resursele imaginației pentru a reînvia moaștele unui dușman de clasă cu articulațiile ruginite. Acțiunea e lineară, conflictul e cusut cu ață albă : fiul fostului primar dă foc grajdului colectivei. Povestirea e foarte slabă, nu merită nici un comentariu, dar modelul de schemă e prea „clasic", ca să nu-l opunem unor alte variante, care pretind chiar și subtile stări phisologice.

Una din asemenea variante o preferă cel de-al doilea ieșean citat, într-o formulă mai de „ținută". O tînără țărancă face complexe și istericale (își face chiar bagajul să plece la mama !) din pricină că bărbatul a fost numit de președintele G.A.C. la creșcătoria de porci. De unde nopți de zbucium, analiză și para analiză psihologică. Să fim serioși !

O adevărată goană după pitoresc, după situații extraordinare, căutate cu lumînarea în plină zi, de factură și mai complicată, cu rezultate dezastruoase la capătul a zeci de pagini aflăm în paginile trimise de *Vasile Tincu* — București, *Ina Lapteș* — București, *Anastase Georgescu* — București și *Florica Cehan* — Iași.

Iată de pildă, ce iese dintr-un subiect tratat de primii doi : cum ia contactul cu realitatea satului un tînăr absolvent medicinist ?

Mai întîi de toate, acest contact trebuie să fie neapărat spectaculos. Și ca să fie spectaculos, Vasile Tincu, îl pune pe eroul său într-o situație deosebită. N-am avea nimic de obiectat, dacă acțiunea nu s-ar desfășura decît în vederea acestui scop. Ce se întîmplă ? De cum pune piciorul în sat, doctorul cu pricina află o poveste cu un conte, apoi dă peste niște nuntași cu un mire cam

belaliu, de proporții atletice (și cu care bineînțeles intră în conflict). După aceea este dus în gazdă la un preot cam ciudat, care-i vorbește ca din amvon, (pe deasupra mai are și o fiică, un fel de Ileană Cosînzeană și ea cam „ieșită" din comun). Pe urmă vine o noapte cu ploaie torențială, trăznete și fulgere, care-l surescitează pe eroul principal. Atunci se întîmplă cazul. Mirele belaliu și atletic este grav rănit, de rivalul său. Doctorul e chemat urgent la fața locului (de fata preotului care, pare-se, s-a și îndrăgostit subit de dînsul). Tînărul medic se dăruie nobilei misiuni, salvează mirele, operîndu-i abdomenul, și donîndu-i 1/2 kg de sînge etc...

Ana Lapteș pune o tînără medicinistă în condiții mai puțin trepidante, dar de ordin psihologic. Sînt în povestire fel de fel de discuții de principiu cu forurile sanitare superioare, meditații adînci despre aceeași nobilă misiune, descrierea primei consultații pe pagini multe, foarte multe, la un ton monoton, edulcorat sau didacticist, după starea de spirit a eroinei.

Ce se poate spune despre asemenea „proză" ? Conține de toate, să fie, sentimente înălțătoare, mister și surpriză, conflict și eroi berechet. Un singur lucru lipsește, acea simplitate, care respinge artificiozitatea, care sugerează realul.

Eroul lui Atanase Georgescu, de pildă, este o sinistră rara avis : și el de profesiune medic, a practicat în timpul războiului meseria de călău. Pentru sîngele rece cu care-și povestește „amintirile" (făcînd să i se zburlească părul de groază turistului care-l vizitează) ar concura cu un Rudolf Hoces sau un doctor Mengele. Dar asta a fost de mult, acum omul trăiește în singurătate și ascеză, în frumoasa sa vilă de piatră cu grădină și obloane verzi, ros de crîncene remușcări. „M-am despărțit tîrziu de *amfitrionul* meu", spune *turistul*. „Era un amestec prea complex de neverosimil și luciditate în cele ce-mi spusese, ca să pot trage o concluzie". Parcă noi putem trage vreo concluzie ?

În povestirile „Nenea Sandu", „Cismarul", „Cosmarul lui Ion Manole", Florica Cehan se străduiește să evoce destinul unor oameni loviți de nenorocul trecutului de tristă memorie. Autoarea nu izbutește însă să ne comunice decît desfășurarea haotică a unor întîmplări la fel de haotice. Melodramatismul anulează orice emoție, narațiunea plutește în nebuloasa beției de cuvinte. Tonul emfatic încununează pasaje de genul acesta : „Iar el zace prizonier într-o bulboană adîncă și pe pereții plini de mucegai din jur, curg dîre, se revarsă șerpi lunecoși și-l năclăiesc într-o mocirlă spurcată și se adună într-o hazna pe podele, apoi se cațără pe patul lui, cu încăpățînare de bestie însuflețită. Și el încearcă să se ridice și să salte deasupra, își zgreaptănă unghiile însîngerate pe pereții lucioși de bale și sînge și gîfîind cu gura după aer simte cum i-o umple glodul și putreziciunea" *(Coșmarul lui Ion Manole)*.

E de mirare cum Casa regională a Creației populare — Iași, poate să ne recomande aceste lucrări, spălîndu-se pe mîini de orice îndrumare.

Amintim din nou colaboratorilor noștri de la „Poșta redacției" că manuscrisele nu trebuie să depășească decît în mod excepțional 14 pagini dactilografiate sau transcrise îngrijit și citeț. Lucrările nepublicabile nu se înapoiază.

Indiscifrabil : Anatolie Pavis — Snagov, B. G. București, Ștefan Daniela Victoria — București, Ion Steciu — Sibiu, Dumitru Danboc — București. —*Mai trimiteți* : Grigore Onescu — Onești ; Ion Suciu — Aiud ; Liviu Paroch — Iași ; Ion Roznatovschi — Constanța ; Ion Velican — Lugoj ; Veturia Chiroiu — Teiu Vale ; Petre Bina — Buzău ; Corneliu Marcu — Pitești ; Elev Vlad — Ianca ; Vasile Turea — Suceava ; Adrian Ionescu — Cluj ; Petre Bokor — București ; Ion Murariu — Reșița ; Petre Bucur — Dobrogea ; Radu Gheorghe — București ; Nicolae Codreanu — Sibiu ; Ioan Vasilescu — Slatina ; Radu Simniceanu — Brașov.

DEOCAMDATĂ NU : Grigore Chivu — Drăgănești ; Ion Samson — București ; Mihai Ivanovschi — Iași ; Florin Florea — Galați ; Mihai Bilc — Arad ; Constantin Isac — Rîmnicu Sărat ; Aurel Georgescu — București ; Gheorghe Negrea — Hunedoara ; Gheorghe Lică Olt — Banat ; Mircea Olteanu — București ; Ion Fețeanu — Dobrogea ; Balla Atanasie — București ; Petre Leșu — Maramureș ; Annie Brauer — București.

GICA IUTEȘ

Versuri

ADRIAN PĂUNESCU

PATRIA DIN NOI

O, patrie, pămînt iubit,
Bărbați, fîntîni, văzduh, cărbune.
Și-n plus ceva fără sfîrșit,
Ceva ce nu se poate spune ;

Ceva mutat, rămas în noi,
Un rodnic gol, cu sentimente,
Ca-n becuri unde filamente
Ard fără aerul greoi ;

Ceva ce ține ochii-n frunți
Și-n hacsul din ceruri astre,
Un fel de inimă cu munți,
O lege grea a firii noastre :

Ceva mai mult ca omenește
Și decît patima mai mare,
Un sentiment care-nrudește
Ființa noastră de nădejde
Cu steaua nemuritoare.

Și cei sinteni pînă la coame îngropați
În apele eredității noastre ;
Ș deșirare lenevă de kilowați
Și grea culoare de nesaț
A unui depărtat amor de astre.

Cu creta și cu marmura egali în semn,
Frați furtunilor tulburi cînd ne izbim cu pumnii ;

Cine parcurge fața unui om
E obosit de înconjurul lumii.

FORMA PĂMÎNTULUI

Au fost zidite toate femeile-n catarge
Cînd hotărît, în acel an,
S-a dus rotund, spre a se-ntoarce,
Din alte puncte, Magellan.

Și fiindcă el a vrut să fie-așa,
El, limpede călătorie și idee,
Corabia se-ngreuia
Pentru ță zi de zi născea cîte-o femeie.

Astfel îi devenise punțea naos,
Botez cu valuri sfinte, în apa nimănui.
Și străbătînd această pîrtie de haos,
Cum zilnic greutate la punte a adaos,

A îndoit pămîntul cu vaporul lui.

VĂZDUH VIRGIN

Și iată mi se-ngrămădă vocea,
Îmi stau pe ea bărci mai de zis
Sînt viu și liber și în plus
E Nastratin, bătrînul, Hogea,

Care pe coaste mi-a pus cîlți
Pe creer har de-nțelepciune,
În sînge inimi mult mai bune
Decît vor toți, decît au mulți.

Puternic și greoi trăiesc
Cu mari genunchi în ies dăncesc
Cu părul desfăcut în plopi.

Pe cînd, la cele care-mi vin,
Mi-i sufletul mereu virgin
Ca aerul dintre doi orbi.

OCOLUL LUMII

O, trup învecinat și-nzăpezit,
Schelet de carn de faur tînăr,
Sînge păsărim în inimi, întinit
În ochi, gur în păr, păcură-n umăr.

Cînd ne e dor de lume, o avem
În noi esențială și îndurerată,
Fierul în carne și vioara-n lemn,
Rotunda cotitură a frunții de la piatră.

ALEGEREA SUBȚIRE

Ce risc îmi înșelește aripa poem, ce șansă
a nerealizării îmi toarnă bronz pe chip,
puteam să fiu deșert în transă
Și iată sînt o schelă de nisip.

Ce călător spre alte continente,
ce ziditor de scări absurde și abis
ce viu exportator de sentimente
cu poezia am învins !

puteam fi uriașul halterofil ce duce
chintale pînă peste capul său de frig
pe-un vîrf de munte-aș fi putut să mă ridic
drept înălțime maximă și cruce !

Hamal dintre hamalii cei mai buni,
contabil ferm și voievod de numere,
feroce distribuitor de pumni
și sdrobitor de umere

Nimic din toate-acestea, și am ales ciudat
cel mai subțire drum din toate
au vin în poezie pe acest drum minat,
cu toate celelalte căi ratate.

sînt ochii mei cutreierați de groază,
pădurea se închide-n urma mea
în acest întuneric care mă luminează
înspăimîntat că voi cădea, că voi rata

foșnește lumea-n cerul meu de sănătate
acestui drum subțire mă închin,
și imposibil mă ridic cu toate șansele ratate
melc uriaș la mine în destin.

COPILUL DIN VIN

În butoiașele mari, de cămină,
Înainte de culeș intram curat și alb.
Cu o cămașă rupta pe trup,
Ca o schelă de pălanjen.

Înăuntru se vînzoleau
Imperii asfixiate de vin vechi, evaporat,
Cu o luminare luminam
Fețele vinului mort.

Într-o parte, icoane de iad
Cu draci roșii care mîncau armăsari
În cealaltă parte munți, fîlfîie
Plantați cu brazi, și strigoi de supraviață
Îmbrăcați în papură.

Năvăleau mirosurile atunci pe rînd
Fragila luminare,
Și eu mă speriam de parcă
S-ar fi resfrîngelit butoiul cu mine,
Într-un riu.

Intram în butoiașele mari, înmuiați de culeș,
Copii, încălziți de spaimă, intram,
Iar trupul meu de-atunci, curat și alb,
În mijlocul roșu al vinului înșă mort e,
Și-mi beau din visuri amintirea.
Amețitoare, expansivă, de neînțeles.

URMĂTORUL NAUFRAGIU

Cine-o să vină și-o să-mi stîrnească,
Galeș, memoria, nouă mireasă,
Și-o să alunece desfigurată,
Ca-n nopți cețoase și de zăpadă,
Pe serpentinele singelui meu ?

În stînga-s munții cei fără margini,
În dreapta munții cei fără drum,
Nouri ce-și poartă zilele sarcini,
Pește artere de nervi și fum.

Tu, următoare pierdere caldă,
Forțele lumii s-au încleștat,
În bătălia care își scaldă
Toate cetățile într-un bărbat !

Pe depărtare dune de calciu,
Și mai aproape poleiul greu.
Cine va arde-n trist naufragiu
Pe serpentinele singelui meu ?

SĂRBĂTORILE PRIMĂVERII

Iarăși se face cald în oameni
Se face pur în univers,
Răsar bărbații în copiii lor
Zilnic mai mulți.

Un drum deschide gerul
Schiarilor mlădii,
Troznește gheața apelor
Călcată de pești.

Sînt sărbătorile mai răspîndite
În țiara celorlalte zile
Și pe unelte se cunosc tot mai puțin
Semnele minilor.

Iubim mai mult și sîntem mai frumoși
Femeile noastre adio
Mai tandre, mai limpezi, spre copilărie
Cu ochii deschiși.

Se face cald în oameni,
Se face pur în univers,
O, timpurile noastre,
Ca dintr-un șir de cuști
Din ceasuri ieș.

Mirosea a gumă mușcată de-un copil.
Simburi sar din mîncare
Pe obrazul copilului să nu încolțească
Gumini în fruct.

Sînt semne de o mare fericire
Pămîntul se trăiește albastru și intens
Se face liniște în adevăruri
Se face cald în oameni
Se face pur în univers.

VIITOR

Începe timpul viitor
În suflatele noastre tulburi
Scînteie deciuri ca petrol
Pe capete ne pune cuburi

Amestecă biografii,
Deșiră tîmplele-n femei,
Amenință că va lovi,
De pe obrazul celor vii,
Ca mîști el smulge niște chei
Care-ar putea deschideni
Peste capaci, peste idei.

Și ei se-ntîmplă mai ales
La mijlocul vîrstei noastre roșii,
Se-neacă numai toți și mieș,
Hipnotizează-acei cocoșii,
Toarnă pe casa universs,
Agită armicele grele
Și dă nebun cu pumnii-n ele,
Apoi în frunze îi revarsă.

Sloiește vechile fîntîni
Se uită-n ochii adormiți,
La carul reci sale lumi
Înjugă foști meteoriți,
Trași albi din baltă și unjiți,
La osiile lui de plini
Și foarte, foarte fericiți.

Începe timpul viitor
Astfel se-afirmă el de toate
Aceste puncte care-l dor
Încă de-acum din pubertate
Cînd îi sînt liniile reci
Ca niște delte către pol,

FEMEILE PE CARE NU LE VOI CUNOAȘTE

Destinele în vreme ca fluviile curg
Pe unde le-nțelegem noi cei purtați, în grabă
Unde pleacase sălcii fac amurg,
Unde răspund vulturi celor ce-nțreabă.

Dac-aș fi fost un tînăr domnitor
Slujit de semicercuri de înși și de cai sterici,
În cinstea marelui imperiu de amor,
Jos, la destin, aș fi zidit biserici.

De undeva de-acolo și mai din lateral
Unde trecuta clipă de pe alt ceas renaște
Se-aud plîngînd într-una și-apropape siderat
Femeile pe care eu nu le voi cunoaște.

Ci curgi destin puternic, pătrunde în nisipuri,
Urmează-te pe tine, pustie de pustie
Plîngeți femei frumoase, cu sacadate chipuri,
Plîngeți femei frumoase, necunoscute mie.

Că totuși om clădiră părinții mei pe-aceste
Case, și minerale și reci, în templul lor
Că totuși o lumină la mine-n sînge este
Și-un singur puls străbate din singurul amor.

Cînd nici nu s-ar gîndi la legi,
Cînd umblă îndrăznet și gol
Pe capetele unor melci
Cu coarnele ținute stol.

Începe timpul viitor
El inimă de foc și domn
În care domnii noștri dorm,
Timp viu pe care-l respirăm
Și inimile noastre-l dor,
Iar el ne oboșește-n somn.

Da m-aș opri, din mine nimic n-ar mai rămîne
Căci fum sînt cei ce-ncearcă să-și scoată din destine
Să respectăm pe-acela ce nu știe s-amîne
Destinul care curge și singur către sine.

BĂTRÎNA TICSITĂ DE CEASURI

Am locuit la o bătrînă, cîndva, în grabă,
Printr-o curte interioară pătrundeam
La început, oglindit, în niște geamuri,
Și casa mă strivea între mobilele ei vechi.

O, ce bătrînă era stăpîna casei,
Podul ei plin de porumbei ținea
Pe grinzile lui fum din focurile
Sărbătorești de la Unirea Principatelor.

Cînd bătrîna vorbea unuiau ceasuri
În măselele ei, îi stîrnea pe cerul gurii
Un ceas apropape negru, în toate ridurile
Îi încolțeau limbi moleșite de ceas.

O, ce bătrînă era stăpîna casei aceleia
Plină de ceasuri, bătrînă cumplit,
Seara se apuca să-și întoarcă toate ceasurile
Și pînă le-ntorcea pe toate, primele își consumau
Încordarea arcurilor, și bătrîna începea din nou
Să le întoarcă, pe cînd circulau zimțat
Ceasuri prin gura ei, prin ridurile ei, prin ochelarii ei.
Prin podul casei, prin cuiere, prin acele ei,
În mari întunecări fîlfîind-se.

MIORIȚA

Bătuți de drumuri,
cei trei ciobani,
au mers pe fumuri
încă trei ani,
de cînd, în seară,
oaia-mioară
dăduse semnul
lacrimii, rău,
s-aprindă lemnul
baciului său.

Cînd, la un munte,
mai nalt ca toți
cu piețe multe
înfipte-n bolți

baciul pe care —
au vrut să-l omoare
aprinse focul
puse fierbtura,
aprinse gura
aprind norocul.

— Mîndri ciobani,
fără de stînă,
noi de trei ani
stăm împreună,

și voi voiți
să-mi șterpeți urma,
cîinii tocmiți,
ochii și turma.

Dar ce-așteptați
faceți-mi seama,
voi trece-n brațe
mă plîngă mama.

Ori ați uitat
și nu mi-ar place,
ori le-ai speriat
dumneata, baca,
dumneata, baca ?
Și nu mi-ar place...

Ci pe sub munți
și peste frunze,
glasuri și frunți,
încet răspunse :
— Iubite baca,
Chiar de nu-ți place,
Nu ne spui tu
Ce ne desparte
Te-om omorî
Mai lîngă moarte.
Că pînă-atunci
Ai ei mai multe,
Pungi mai adînci
Și mai mult munte.
Fii om cuminte,
Dă-ne iubire,
Ne ești părinte
Cu mustenire.

Noi îți dăm drumul
Să îți pești turmele,
Și cum ești unul
Nu-ți pierde urmele,
Căci te-ar găsi
Alții, și-ar face
Cruci timpuri
Inimii tale,
Mioarei tale,
Iubite baca.

Piatra a șiaș
Vorbele-n sine,
Dînd mai ales
Întunecime.

Peturi în stînci
Și-au pus ciobanii,
Dormind pe pungi
Una cu banii.

Cei zăvorîți
Amenințării
Și-a așternut
Fruntea uitării

Și — într-un vis
De libertate
Li s-a închis,
Intrînd în moarte,
Singur intrînd
Simplu intrînd,
Lăsîndu-i goi,
Foarte devreme
Triști pe cai doi.
Și-ar să-l și cheme
Noaptea, ciobanii
Turmele stranii.
Dar nu revine,
Rîde departe
Furat din sine,
Moarte din moarte.

Desene de
EUGEN MIHĂESCU

leit-motivele picturii lui ion ţuculescu

La Tîrgu-Jiu, cînd Poarta Sărutului abia fusese construită în 1937, o tînără a avut o întîlnire revelatoare cu Brâncuşi, chiar în faţa acestei porţi. Fata privea îndelung stîlpii paralelipipedici, care aveau în partea superioară, acele cunoscute profiluri de ochi. Căuta să se dumirească asupra acelor semicercuri de pe fiecare stîlp şi care, prin alipire, sugerau un ochi întreg. Brâncuşi s-a apropiat de ea şi i-a spus :

— Eu sînt autorul. Ce părere aveţi despre poarta aceasta ?

— Mă impresionează, dar n-o înţeleg bine.

— Priveşte-o cu atenţie. Ultă-te pînă ce vei vedea ce trebuie.

A urmat o tăcere, apoi amîndoi au mers împrejurul porţii, tot în tăcere. Sculptorul a întrebat-o :

— Nu vezi cei doi ochi ? Profilurile celor doi ochi ? Hemisferele acestea reprezintă iubirea. Ce rămîne în viaţă, după ce nu mai eşti ? Mai cu seamă amintirea ochilor, a privirilor, prin care ţi-ai împărtăşit dragostea de oameni şi de lume. În viaţă, iubeşti şi ce rămîne după tine ? Gîndul la privirea ochilor. Profilurile acestea de ochi reprezintă contopirea, prin dragoste, între bărbat şi femeie.

Brâncuşi a redus fiinţa umană, în stîlpii-cariatide, la simbolul ochilor, poetizînd comunitatea dragostei, sărutul ridicat la înefabilul unei pătrunderi şi contopiri printr-o privire atotcuprinzătoare. Şi în picturile din ultima fază ale lui Ion Ţuculescu ochii apar de peste tot : în frunzele arborilor, în holdele pămîntului, în crestăturile stîlpilor de lemn, în vălătucii norilor de pe furtunatecele lui ceruri, pe cozile păunilor. La pictorul oltean, însă, ochii nu mai au formă perfect circulară din sculptura genialului său înaintaş, ci adesea, forme lunguieţe, de frunze stilizate, aşa cum apar, din belşug şi orînduite cu ritmicitate, pe chilimurile ţărăneşti, însoţind păsări şi oameni, sau flori.

Este, în această viziune a lui Ţuculescu (1910—1962), ştiuta inspiraţie din simbolica şi stilizarea scoarţelor oltenești, dar şi o îndrumare la izvoarele care au generat arta populară. „Animismul" simbolic-primitiv din ultima fază a creaţiei lui Ţuculescu îşi are rădăcinile tocmai în străvechea deprindere a oamenilor din îndepărtatele vremuri, de a vedea natura ca pe o fiinţă vie, cu tainice puteri şi metamorfoze, cu fabulosul basmelor şi cu jocul magiei. Spre deosebire de Brâncuşi, care a fost luminos, stăpîn pe gîndurile sale şi pilduitor de riguros în creaţia sa, Ţuculescu a fost un neliniştit, un temperament vulcanic, chiar un „posedat" în sens dostoievskian.

Să amintim pe scurt fazele creaţiei sale. Autodidact în pictură, dar om de mare cultură şi specialist în medicină şi ştiinţele naturale, el a întrunit neobişnuite îndeletniciri. Nu numai că a fost în stare să termine în 1933 două facultăţi — cea de medicină şi cea de ştiinţe naturale, deşi profesorul Voinov îl sfătuise să le urmeze succesiv, îndoindu-se că va putea face deodată faţă la amîndouă — dar Ţuculescu, continuîndu-şi pînă spre moarte activitatea de microbiolog, a izbutit să realizeze o vastă operă de pictor. Născut în 1910, la Craiova, ca fiu de învăţător, el a avut acolo, ca liceean, în 1924, o mică expoziţie de pictură. Apoi nu a mai pus unsprezece ani mîna pe pensule. Tot potrivit confesiilor ce ni le-a făcut, am aflat că, văzînd în 1935, un zid acoperit cu muşchi l-a cercetat, şi cu gînduri de biolog, dar şi cu încîntare de artist. În faţa acelui zid din Parcul Filipescu s-a hotărît să picteze din nou. S-a dus la magazinul „Cartea Românească" şi a spus : „Daţi-mi toate culorile cu care pictează pictorii".

N-a avut niciodată profesor de pictură, n-a urmat nici o şcoală de artă. În 1938 (şi în 1939, a avut primele expoziţii la Bucureşti. Călătorise cu puţin înainte în Grecia şi la Istambul. Dar în pînzele sale nu aduce nimic din armoniile şi pitorescul Heladei şi nici din strălucirea fostului Bizanţ. Expune mări în furtuna, aşezări omeneşti în lumini întunecate, corăbii zguduite de valuri. Viziunile sale sugerau dramatismul său înnăscut, neliniştea şi curiozitatea cu care cercetă, de altfel, şi tainele vieţii şi ale materiei. În 1933, publică într-o revistă de specialitate din Paris, un studiu de microbiologie. Îl preocupau infuzorii, acele vieţăţi microscopice, unicelulare din clasa protozoarelor. A descoperit 150 de specii de infuzori. În volumul de 1 800 de pagini despre lacul Techirghiol şi geneza nămolului, ce urmează să fie tipărit în curînd, are contribuţii ştiinţifice cu totul proprii. Ca pictor, vede mai dinamic, mai exploziv, încă de la primele manifestări, viaţa naturii, ştiind vibraţia ascunsă percepţiilor obişnuite.

În lucrările din faza următoare cu expoziţiile din 1941 şi din 1943, îşi depăşeşte viziunea, creînd mai ales peisaje în tonalităţi puternice, de intensitate egală şi care sugerează forţa de creştere şi de înflorire a naturii, vitalitatea lumii. Cîmpurile noastre cu holde — mai ales florile galbene de rapiţă, sub un cer de furtună — cu lanuri, devin poeme expresioniste în sensul lui Van Gogh. Vrem să spunem că dacă Van Gogh ar fi fost român şi ar fi pictat specificitatea naturii noastre, ar fi redat-o la fel de puternic, cu sălbatice efuziuni de culoare, cu contraste la fel de dramatice.

În faza denumită de el însuşi „folclorică" — 1947—1955 — Ţuculescu se inspiră de la viziunea şi stilizarea chilimurilor oltenești, de la formele şi motivele decorative ale olăriei populare, cu strălucirea-i de smalţ, de la păpuşile din lemn sau din lut. Dar cu vitalitatea lirismului său, cu forţa lui de primitiv (existenţă în omul aparent calm şi cu înalte preocupări ştiinţifice şi artistice). Ţuculescu dă viaţă formelor stilizate, dăruindu-le uneori la izvoarele din care s-au inspirat meşteriile şi meşterii de ţară, cînd au creat scoarţele, ulcioarele, obiectele cretate în lemn. Formele artei populare, căpătă mai accentuat forme umane şi invers.

În faza din urmă, el trece la viziuni simbolic-primitiviste, în care nu numai stilizarea artei populare, formele şi ornamentele diferitelor obiecte de artă populară îşi aduc contribuţia, ci folclorul întreg, cu animismul străvechi, cu totemuri, cu ritualuri şi cu farmece magice, cu chemări de bucium, cu viziuni de priveghi. Pentru a înţelege mai limpede faza aceasta ultimă, să ne gîndim că în viziunile sale îşi are prezenţa deosebitor de interesantă de microbiolog, cunoscător al tainelor şi al dinamismului materiei, amintirea cosmarurilor trăite de multe ori în front, chiar spaima faţă de boala complită care-i răpise, încă de mult, mama, de moartea care îi răpuse în plină vigoare creatoare, în 1962.

În viziunea acestui simbolic-primitivist apar cortegii de măşti, troiţe şi bucium cu capete de mort, uleiuri antropomorfe, femei-vaci, nori-ochi arătări groteşti de vis fantastic. Şi aici simţim, încă mai mult, vitalitatea lirică a pictorului, spectator de uluitoare forţă, dar care — să nu uităm — nu a avut nici răgaz şi nici disciplina de a crea ritmuri şi cu stăpînirea-de-sine a lui Brâncuşi, cu omenescul lui Luchian, cu cuminţenia lui Ghiaţă. E viguros, plin de imaginaţie şi de dramatism Ţuculescu, e foarte român, dar într-un sens elementar, arhaic, prelungind paradoxal, simboluri, mituri, vedenii pentru care contemporaneitatea nu mai nutreşte aderiune şi care, în fond, aparţin astăzi doar evocărilor poetice şi reconstituirilor folclorice.

Trăind la izvoarele folclorice şi purtînd departe imaginaţia străvechilor locuitori de pe meleagurile noastre, retrăind patriarhala comuniune cu natura şi cu creaţiile artei populare, Ţuculescu a procedat asemeni în pictură ca cei străvechii meşteri din popor, folosind mai ales culoarea. A adus în pictură forţa şi magia călăuşarilor, ei înşişi o rămăşiţă a unui trecut străvechi. Dar, legat şi de tradiţia mai nouă a artei româneşti, îmbind pe Luchian, Petrescu, Pallady şi pe Brâncuşi, pictorul Ţuculescu este, în acelaşi timp, şi o sensibilitate modernă, foarte evoluată. Ca şi Brâncuşi, el a făcut dovada că folclorul şi procedeele artei populare pot fi duse la înalte forme culte, la expresii în care vehiculul să se îmbine cu o sensibilitate evoluată şi foarte modernă.

A fost marea lui convingere, izvorul care l-a fecundat. Dacă la acestea adăugăm neliniştea lui existenţialistă, pricinuită de boală şi de gîndul la moarte, precum şi de pătrunderea biologului şi a microbiologului în tainele vieţii şi ale materiei, înţelegem mai limpede coordonatele creaţiei sale, vibraţiile sufleteşti ale oricărei tuşe, gamele puternice şi răscolitoare ale culorilor sale, adesea întunecate, dar nu apăsătoare, vitalitatea imaginaţiei sale, iubirea de viaţă şi de străvechi viziuni ale poporului nostru. Şi mai înţelegem de ce la acest călăuşar al picturii noastre, ochii răsar de peste tot, din pămînt, din vegetaţie, din norii cerului — ochi despre care Brâncuşi zisese că semnifică cel mai mult viaţa, dragostea de oameni şi de lume. De la Ţuculescu, ne-a rămas mult pentru ochii şi pentru sufletul nostru, chiar dacă astăzi vedem cu alţi ochi, mai luminoşi, lumea noastră. El însuşi, în ultimul an, începuse să picteze mai luminos, cu o pastă mai transparentă. Pare-se că încheiase ciclul totemic — în care, de altfel, sînt şi multe repetări — pentru un ciclu cu viziuni mai calme şi mai intelectualizate. Experienţa lui inimitabilă, şi care, deci, nu poate fi reluată de nimeni, l-ar fi dus, dacă trăia, la o mare sinteză.

PETRU COMARNESCU

Pictură de I. ŢUCULESCU

Ultima fotografie a pictorului, realizată de DAN GRIGORESCU

O PREMIERĂ PE ŢARĂ
LA TEATRUL DE PĂPUŞI — CRAIOVA

Teatrul de păpuşi din Craiova ne-a obişnuit cu spectacole bune. Colaborarea cu Al. Popovici — piesa Sus, sus, tot mai sus !, în premieră pe ţară — nu numai că nu-i dezminte nici pe unul, nici pe celălalt, ci uneşte pe autor cu teatrul într-o fericită simbioză.

„Cine-i cel mai tare ?" — e întrebarea pe care spectacolul o pune celor mici şi al cărui răspuns aceştia îl vor găsi abia la capătul unei suite de întîmplări ţesută abil, cu haz şi cu fantezie. Un băieţel şi o fetiţă — Lică şi Moţ — hotărăsc să plece „în lume să-l caute pe „cel mai tare", pentru ca în final să înţeleagă că unica forţă la care trebuie să năzuiască este munca, numai omul care munceşte şi se străduieşte să realizeze ceva este într-adevăr cel mai puternic. Morala nu e didactică, ci transpiră din fiecare întîmplare, e ascunsă dibaci în spatele unei replici suculente, vioaie, spirituale. Alecu Popovici ştie să pătrundă în lumea copilului, să-l antreneze, să-i stimuleze fanteria, cu umor, cu inventivitate, strecurîndu-i în acelaşi timp, pe nesimţite, lecţia de viaţă dorită, utilă, ancorată în actualitatea noastră. Construcţia piesei este riguroasă, întîmplările se ţes firesc, decurg una din cealaltă şi, fapt de loc neglijabil, sînt realizate cu o bună cunoaştere a tehnicii specifice pe care o necesită teatrul de păpuşi.

Folosind cadrul plastic inspirat al lui Eustaţiu Gregorian, realizatorul spectacolului de la Craiova, Horia Davidescu, a găsit soluţii reuşite. La începutul piesei, cînd Lică şi Moţ se înţeleg să plece de-acasă, de sus se desfăşoară ca un rulou o scară, pe un fond negru, deschizîndu-le celor doi apetitul de călătorie. În scena meciului de box, ambii luptători descriu mişcări rotative simultane, pentru ca la un moment dat, păpuşile făcînd corp comun cu ringul, totul să se termine într-un vertij, redînd astfel ritmul ameţitor al partidei. Izbutite sînt scenele de la dentist, din avion, parașutarea eroilor cu nişte... umbrele etc. etc. Stilizarea şi mişcările, sugestive, hazlii, ferite de „cîrlige" ieftine, avînd în plus calitatea — pe care n-o au totdeauna chiar spectacole din cele mai lăudate — de-a fi pe deplinul înţeles al copiilor. Mai puţin realizată şi clară, poate şi în comparaţie cu celelalte, a părut scena de la grădina zoologică. Bine condusă de regizor, echipa de interpreţi a reuşit, prin minuire şi ton, să adauge noi valenţe caracteristicii personajelor. Lică, interpretat de Alexandra Davidescu, este foarte dinamic, în timp ce Moţ (Violeta Ioachimescu) se mişcă şi vorbeşte legănat ca o fetiţă. Se remarcă de asemenea Dan Dumitrescu, Costache Ionescu, Livia Dragu, Ariadna Vrabie. Ilustraţia muzicală (Silvia Ioanide şi Mircea Surdu) în nota spectacolului.

Numele lui Eustaţiu Gregorian revine şi ca realizator al păpuşilor : expresive, la fel de izbutite ca decorurile.

Am face un reproş legat nu de spectacol, ci de aspectul sălii : zugrăvită într-un verde nefericit, lipsită de elemente atrăgătoare (fotografii, desene etc.) îşi primeşte rece şi distant oaspeţii — micii spectatori — meteahnă mai veche a teatrelor de păpuşi. Şi păcat, pentru că Teatrul de păpuşi din Craiova se confirmă ca unul din cele mai reprezentative ale genului.

ALEXANDRU ADRIAN

Scenă din tragicomedia Omul care s-a transformat în cîine, *prezentată de Studioul „C. I. Nottara", cu Ruxandra Sireteanu, Ion Bog, Al. Bocanet şi Florin Măcelaru, în regia lui Andrei Şerban. În fotografie, Fl. Măcelaru şi Ion Bog, într-o scenă din excelentul spectacol tineresc, una dintre admirabilele iniţiative de artă, care merită susţinută şi încurajată.* Foto : G. ŞERBAN

MONUMENTUL EMINESCU

La prima vedere, monumentul Eminescu, expus în Cişmigiu, impresionează plăcut, înainte de toate printr-un anumit aspect de măreţie. La aceasta se adaugă faptul că, spre deosebire de mulţi dintre înaintaşii săi, sculptorul Baraschi a înţeles să ne înfăţişeze pe Eminescu tînăr, aşa cum trăieşte el, pe baza lecturilor noastre, în fiecare dintre noi, nu pe Eminescu din epoca unei maturităţi grăbite de grava lui suferinţă, care îl deformase din punct de vedere fizic.

Privit însă de aproape, şi vreme mai îndelungată, acest monument displace — redau, bineînţeles, impresiile mele strict personale, de cunoscător al operei poetului şi de simplu amator în materie de artă plastică — prin faptul că prezintă pe Eminescu altfel decît îl am în minte eu (şi ca mine, cu siguranţă, foarte numeroşi alţi oameni, dacă nu chiar toţi).

Mai întîi, poza, în sensul aş zice trivial al cuvîntului. Personalităţile cu adevărat mari nu pozează, nici ca oameni, în viaţa de toate zilele, nici ca creatori, indiferent de domeniul lor de activitate. Eminescu a fost mai mult decît o mare personalitate şi, deci, n-a pozat sub nici o formă în diversele lui manifestări umane sau artistice. De astă-dată intervin în sprijinul părerii mele afirmaţiile numeroase şi autorizate, ale atîtor contemporani care l-au cunoscut şi care vorbesc despre el ca despre cel mai simplu şi mai modest om care a putut exista vreodată. Tovarăşul Baraschi a socotit că întruchiparea materială a poetului trebuie să dea impresia de fiinţă cu totul excepţională, care se deosebeşte de muritorii obişnuiţi, şi printr-o ţinută impunătoare din punct de vedere exterior, trecînd peste documentarea pe care nu se poate să n-o fi avut la dispoziţie.

La fel îmi explic eu alt defect, tot atît de serios al monumentului, şi anume privirea dispreţuitoare (de om aş zice superior, în accepţia peiorativă a termenului), agravată enorm de o grimasă a gurii, care îi urîţeşte faţa şi totodată falsifică realitatea. Eminescu ştia să dispreţuiască, ba şi să urască, în mod pătimaş, adesea nedrept, dacă ne referim la anumiţi contemporani, pe care îi cunoaştem bine pe bază de documente. Dar dispreţul şi ura lui aveau de obiect un număr intim de indivizi pe care-i considera vinovaţi de situaţia social-politică a ţării din vremea lui. Pe toţi ceilalţi oameni, poetul nostru îi iubea, după cum iubea viaţa, lumea, natura şi tot ce există în univers. Chipul propriu-zis al lui Eminescu trebuie să fie acela al unui tînăr pasionat, entuziast şi totuşi senin. Aşa cred că şi-l imaginează toţi cititorii poeziilor lui, indiferent de vîrstă, profesie sau de concepţie filozofică.

Acad. IORGU IORDAN

Este bine că marele public, omul de pe stradă, toţi oamenii de pe stradă, au fost întrebaţi : „Vă place statuia lui Baraschi ?" (vreau să spun : a lui Eminescu). Dar de ce au fost întrebaţi aşa tîrziu ? Şi, mai ales, de ce au fost întrebaţi aşa ? Numesc „aşa" nu fel particular de a prezenta lucrurile, care chiar dintr-o capodoperă face ceva urît. Indiferent de statuie, nu avem dreptul să stricăm vechea, profunda frumuseţe a Cişmigiului, „cotrobăind cîmpul privirii", „meschinizînd perspectiva", cum spune criticul D. Hăulică. Aceste vorbe nu-s păreri : sînt fapte. Căci partea cea mai vastă, cea mai preţuită a grădinii a fost turtită sub o imensă pată albă. Înainte de a judeca statuia, trecătorul plînge Cişmigiul. Şi nu mai spun ca toţi cercetătorii care s-au ocupat cu problema risului şi a umorului sînt de acord că o infaillibilă sursă de comic este prezentarea omului, a lui „roseau pensant", în formă de gemeni.

Dar cum ? şi cînd ? trebuia întrebată opinia publică ? Răspunsul e lesne : în momentul cînd ilustrele personalităţi care compuneau comisia au ajuns la oarecari concluzii, poate provizorii, dar desigur motivate. Concluzii, îmi place să cred, contradictorii. Căci îmi închipui că părerile au fost împărţite. Marele public trebuia să fie informat pe ce argumente de fapt se bazau opiniile pro şi contra. Cum foarte bine spune Demostene Botez, „criticul de artă trebuie să fie un om de ştiinţă care să-şi bizuie opiniile pe argumente obiective". Nu mă îndoiesc că asemenea argumente au existat, dată fiind competenţa juriului. Dar nu competenţa, ci argumentele fac ca zisa competenţă să se manifeste „riguros şi eficace", cum Hăulică crede că tocmai n-a fost cazul. În tot cazul, comisia, pare-se, nu a fost unanimă. Ar fi foarte bine dacă membrii ei ne-ar face cunoscute argumentele lor pentru a respinge sau pentru a aproba proiectul.

Hăulică aduce fapte. Nu destule, şi nu toate exacte. Nu destule, poate şi din lipsa de spaţiu poligrafic din publicaţia care l-a găzduit. Nu toate exacte : de pildă, eminescul lui Baraschi n-are „cap de june prim", ci de jucător de rugbi după un meci pierdut. În schimb, este foarte bine spus că acest cap are „uritul lipsei de gînduri". Acest fapt este cît-un întreg verdict. Un alt cusur : capul trebuia să fie prelung, nu sferic ; plin de gînduri, nu puhav şi buhăit. Meritul scriitorului Călinescu a fost de a fi făcut adevăratul portret al acestui om care trăia, iubea, lupta, se supăra, se căznea, citea, învăţa, numai şi numai pentru a se putea apoi muta mai bine în acea lume de două ori reală, lumea poeziei şi a visului. Portretul făcut de Călinescu e portretul închipuit de milioanele de îndrăgostiţi de Eminescu, de milioanele de oameni simpli, chiar neacademicieni, pe care el i-a făcut fericiţi. Un juriu „riguros şi eficace" trebuia să-l aleagă pe acesta.

D. I. SUCHIANU

„N-AM OCOLIT PATETICUL"

Nu-mi pot da seama exact dacă am făcut un spectacol bun sau prost (curios, dar cînd e vorba de alţii observ asta imediat !). De altfel, nu e o scuză pentru nimeni că şi interpreţii şi compozitorul şi eu, regizorul, avem vîrsta de 21 de ani (fiecare), dar ce rămîne important, cred, e măsura în care noi am înţeles despre ce este vorba în piesele lui Dragún, şi dacă e aşa, cît din ce am înţeles am reuşit să arătăm în spectacol.

Textul ne-a atras în primul rînd prin concizia uimitoare care te obligă să descoperi esenţialul din fiecare întîmplare ce se desfăşoară în faţa ta, nu în trei ceasuri, ca într-o piesă obişnuită, ci în numai 25 de minute, timp în care eşti nevoit să familiarizezi omul din sală cu povestea omului de pe scenă, care acum se bucură o dată cu tine că afară e timp frumos, că e liber şi poate să coşte gura la puştii care merg la şcoală, dar care — acelaşi om — peste 10 minute trebuie să moară într-o situaţie absurdă, grotească.

Dragún se adresează oamenilor din piaţă, publicului de bilci ; aş fi putut construi un decor de circ, cu steguleţe pe stîlpi, cu tobe şi pantaloni vărgaţi, cu machiaj de clovn şi curele cu ţinte. Am preferat scena goală cu patru scaune, un cuier, o scară şi un balon pe un fundal neutru, actorii îmbrăcaţi în pulaverele lor de acasă şi în papuci de balet, lumina albă şi fără cortină de catifea pe scenă.

Textul ne-a dat posibilitatea unui joc declarat, iar stilul spectacolului l-am vrut în permanenţă adecvat mentalităţii unei categorii de public, publicul eterogen al iarmaroacelor argentiniene, căruia i s-a adresat iniţial textul original. De aceea, interpretarea trizează ades grand-guignol-ul, fabulaţia cu rădăcini adînc populare.

În consecinţă, ideea nu e exprimată intelectualist, sec ; există aici un comic şi un tragic foarte dur, o ingenuitate a sentimentului ce nu trebuie reţinut, ci dăruit pe de-a-ntregul, ca la antici. Deşi ar putea mira, nu am ocolit pateticul. Dimpotrivă.

Deasupra cuvintelor, deasupra mişcării am simţit nevoia unei noi exprimări — muzica pe care n-am vrut-o doar simplă ilustraţie, ci un personaj în sine.

Destinat iniţial unui cerc închis, în cadrul Institutului de teatru, iată spectacolul ajuns pe scena Studioului Experimental, datorită binevoitoarei ospitalităţi a dramaturgului Horia Lovinescu, directorul teatrului „C. I. Nottara", aşteptînd verdictul publicului.

ANDREI ŞERBAN

DRUM ASCENDENT

(Urmare din pag. 1)

Din lucrările Conferinței, a reieșit că dezbaterile care au loc pe marginea problemelor actuale ale dezvoltării literaturii originale, exercită o influență pozitivă asupra mediului scriitoricesc.

Poezia românească și-a căpătat timbrul ei distinct, care își are rădăcinile înfipte în solul sublim al „Mioriței" Socialismul proiectează elanurile lirice pe o altă orbită, superioară, armonioasă, vremea nouă particularizînd și mai mult sensibilitatea poetului, ferind-o de retorism, înscriind în sfera ei patriotismul fierbinte. Căutările creatoare, formele capabile să transmită mesajul intim, dar general — al poetului, resping deopotrivă versurile ermetice, destinate unei sfere restrînse de „inițiați", ca și poezia simplistă, lipsită de fiorul emoției. Înțelegerii mature de care dă dovadă astăzi iubitorul de poezie, cînd caută să se inițieze, să facă pași temeinici pe terenul subtil al liricii îi iese în întîmpinare idealul sincer al poeților noștri, de a comunica — prin scris — ecoul interior pe care-l are actualitatea — cu atît de multiple motive de inspirație — în sufletul lor. Poezia noastră tinde și izbutește să nu fie o simplă explicație subiectivă a lumii, descrierea doar a „trăirilor" care duc la obținerea de versuri de o calitate secundară. Orientați categoric către valorile reale pe care le descoperă și le re-creează inspirat, exprimînd aspirațiile unei colectivități întregi, poeții doresc ca versurile lor să fie un adevărat foc concentric, bătînd asupra inimii cititorului.

În cadrul lucrărilor Conferinței, s-a subliniat necesitatea ca eforturile critici literare să se îndrepte către stabilirea obiectivă a valorii operelor și nu către stabilirea arbitrară a unor ierarhii „la zi", a unui „clasament" inutil influențat uneori de locul pe care unii scriitori îl ocupă în ierarhia administrativă. Prima sarcină a criticii literare este aceea de a duce mai departe discuțiile creatoare referitoare la lucrările valoroase din literatura noastră contemporană, din literatura de azi a altor popoare, delimitînd, de pe pozițiile estetice marxist-leniniste, ceea ce este valoros sau, dimpotrivă, nociv, perimat, în lucrările ce se integrează cutăruia sau cutăruia curent literar din străinătate.

Diferitele poziții teoretice sau opere cu aspecte contradictorii, din literatura națională și universală, se cer a fi interpretate cu fermitate, ideologic, în spiritul principiilor esteticii marxist-leniniste, combătîndu-se deopotrivă sociologismul vulgar, gîndirea aplatizată, ca și tendințele necritice, care nu reușesc să explice fenomenele în complexitatea lor, comițînd la rîndul lor vulgarizări și simplificări la fel de nocive. De asemenea, îi incumbă criticii misiunea de a studia temeinic drumul parcurs de literatura noastră contemporană, originalitatea și trăsăturile ei proprii, specificul nostru național, stimulînd în continuare, un cît mai cuprinzător schimb de opinii estetice, afirmînd cu competență — și peste granițe — mesajul literaturii române. Actul critic va trebui să țină seama, cu o grijă sporită, de specificitatea reflectării artistice, de natura particulară a imaginii literare.

Dramaturgia a reușit să aducă pe scenă conflicte substanțiale, autentice, dar a frecventat uneori și zone de interes periferic. Literatura pentru copii și tineret și-a asumat, cu mîndrie, rolul de a educa, în spiritul moralei comuniste, prin intermediul lucrărilor destinate „vîrstei de aur", tineretul nostru.

Acordînd în continuare o atenție deosebită schimbului de opinii, trebuie vegheat ca el să se desfășoare într-o atmosferă prielnică, constructivă, de respect reciproc, străină subiectivismului și spiritului de grup. Ar fi de dorit ca discuțiile din presa literară, schimburile de opinii, precizările unor puncte de vedere, să fie cristalizate în concluzii generalizatoare, singurele capabile să aducă într-un focar unic, experiențele diverse, originale, virtuțile personale, și să le dirijeze către creația unor opere cu îndrăznețe implicații filozofice și etice.

Există o afluență mare, în ultimii ani, de talente, schimbul de mîine al literaturii. Tinerețea înseamnă mobilitate, spontaneitate, energie lăuntrică, permanentă sete de cunoaștere. Tineretului scriitoricesc îi revine sarcina de onoare să ducă mai departe ceea ce există dobîndit în patrimoniul cultural al țării, să sporească tezaurul adunat, cu atîta trudă și migală, de precursori străluciți. Încă de la Conferința pe țară a Uniunii scriitorilor, din februarie 1962, tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej se adresa în cuvîntarea sa, tinerilor scriitori: „Tinerii scriitori, urmînd îndemnul fruntașilor scrisului nostru, să se deprindă în munca grea asupra paginii, să facă „ucenicie neîntreruptă pe toată viața", pentru a-și perfecționa măiestria. Criteriul de apreciere al operei de artă nu este numărul de pagini, ci mesajul și fondul ei de idei, strălucirea ei artistică".

Este aici exprimat și dăruit generației tinere un generos și tulburător imbold artistic, a cărui însușire organică este o datorie de primă însemnătate. Drumul către propria ta creație nu se parcurge ocolind modelele estetice, străbătînd dimensiunea lor amplă, încărcîndu-te de ele. Dar, pentru a putea aspira spre aceasta, e necesară, în primul rînd, o experiență de viață proprie, o intensă comuniune de gînduri și de simțire cu viața zilnică inedită a creatorilor unei lumi noi. Atent la izvoarele de poezie ale contemporaneității, scriitorul tînăr trebuie să depună efortul dublu al aprofundării arlei de investigație și al neobositei auto-perfecționări, al îmbogățirii continue a cunoștințelor estetice și ideologice. Improvizația, arta „după ureche" n-au ce căuta în sfera lui de activitate. Trăind într-un mediu restrîns, experimentînd numai un anumit tip de raporturi sociale și morale, universul artistic al tînărului scriitor se resimte, la un moment dat. Amintirile din copilărie și din adolescență, prea rapid convertite în soluții definitive ale existenței umane, își pierd, pe parcurs, relieful, devin capabile să rateze cele mai frumoase intenții. Confruntarea cu viața, cu realitatea Huedoarei ori a Galațiului, chiar dacă nu duc direct la scrierea unui poem sau a unei povestiri inspirate de realitatea respectivă (deși lucrul acesta n-ar fi decît salutar), îți îngăduie o optică mai complexă asupra vieții, te ajută — cînd ai 20 de ani și chiar mai mult — să depășești stadiul judecăților de licean sau student prea degrabă profesionalizat, îngust „reprofilat". Orizontul cultural-filozofic, asimilarea critică a celor mai recente și mai valoroase experiențe literare de la noi și de peste hotare, travaliul îndelungat asupra paginii, îți dau sentimentul unei munci literare trainice, de calitate, capabilă să realizeze opere durabile. Prezența scriitorilor tineri, din ce în ce mai numeroși, unii dintre ei foarte talentați, legitimează încrederea în prezentul și viitorul literelor românești.

Conferința pe țară a dezbătut și aspecte ale muncii depuse în cadrul Uniunii scriitorilor, a analizat cu principialitate și spirit de răspundere atît realizările obținute în activitatea Uniunii scriitorilor, cît și unele deficiențe existente. Rezoluția adoptată în încheierea dezbaterilor trasează ferm calea spre îndeplinirea cu succes a sarcinilor ce-i revin Uniunii scriitorilor, prin asigurarea permanentă a muncii colective în organele de conducere, prin participarea activă a tuturor forțelor scriitoricești la discutarea problemelor de bază ale vieții literare.

Întreaga activitate a Uniunii scriitorilor va fi și de aici înainte călăuzită de preocuparea de a sluji marea cauză a poporului muncitor, politica înțeleaptă a Partidului Muncitoresc Român, a cărui îndrumare va constitui și în viitor călăuza sigură a dezvoltării sănătoase, parinice a literaturii noastre. Conferința asigură Partidul Muncitoresc Român, Comitetul său Central, pe tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej personal, că scriitorii își vor dărui fără precupețire întreaga lor energie creatoare făuririi unei literaturi pe măsura idealurilor poporului nostru, a muncii sale eroice, a minunatelor sale calități de constructor și creator de opere materiale și spirituale nemuritoare.

Conștient de răspunderea ce-i revine în viața scriitoricească, în formarea scriitorilor tineri, colectivul redacțional al revistei „Luceafărul" se angajează să depună toate energiile sale în slujba culturii noi, în promovarea unor opere realiste de valoare, care să oglindească vasta operă de construcție a socialismului, umanismul socialist, să dezbată cu discernămînt, în coloanele sale, aspecte ale literaturii contemporane române și străine, interpretîndu-le neabătut de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste. Ne angajăm să urmărim cu maximă atenție și obiectivitate destinul literar al tinerelor talente, ajutîndu-le să-și aprofundeze necontenit aria investigației, cît și măiestria lor artistică, astfel încît scriitorii tineri, schimbul de mîine al literaturii noastre socialiste, să realizeze opere realiste, exprimînd la un înalt nivel artistic, mesajul de idei și sentimente al patriei noastre socialiste.

Istoria literaturii române în învățămîntul superior

(Pe marginea proiectului de programa pentru Istoria literaturii romane la facultățile de limbă și literatură română)

ACADEMIA R.P.R. FILIALA IAȘI
Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor
Nr. 33, din 22 ianuarie 1963

STIMATE TOV. REDACTOR-ȘEF,

Răspunzînd circularei Ministerului Învățămîntului cu nr. 163 872/8 decembrie 1964, prin care se propune discutarea prin presă a Proiectului de programă pentru istoria literaturii române, cercetătorii secției de istoria literară din cadrul Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor ai Filialei Iași a Academiei R.P.R au dezbătut programa și au redactat articolul alăturat în care sînt cuprinse observațiile lor.

Dată fiind însemnătatea acestei discuții, nu numai pentru învățămînt, ci și pentru istoria noastră literară ca disciplină științifică, vă rugăm să publicați articolul în apreciata dumneavoastră revistă.

DIRECTORUL
Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor
Prof. AL. DIMA
m.c. al Academiei R.P.R

ȘEFUL SECȚIEI
de istorie literara
prof. univ. N. I. POPA

Creșterea impetuoasă a nivelului și cerințelor științei românești au impus, ca un fapt obiectiv, pentru toate domeniile ei, punerea de acord în cadrul învățămîntului nostru superior a programelor de studii cu cele mai noi rezultate ale cercetării științifice, vechile programe fiind în multe privințe depășite. Era necesară și inlocuirea programei de istoria literaturii române pentru facultățile de limba și literatura română care nu oferea un tablou cuprinzător al evoluției literaturii naționale de la origini și pînă în zilele noastre, realizat în spiritul prelucrării cu adevărat critice a moștenirii noastre literare.

Proiectul de programă, întocmit de un colectiv de cadre didactice de la catedra de istoria literaturii romîne a Universității din București, încearcă, și reușește parțial, să răspundă necesităților actuale. Acest proiect, propus de Ministerul Învățămîntului pentru consultări publice și utilizare experimentală în anul universitar 1964—1965, are în vedere experiența pe care învățămîntul superior a acumulat-o în predarea literaturii române și, de asemenea, ultimele discuții duse pe marginea activității didactice și literare actuale. Autorii lui au intenționat să precizeze „scriitorii, curentele și revistele care urmează să fie prezentate în cadrul prelegerii, dînd indicații orientative asupra interpretării și acordînd spațiu cît mai larg epocii moderne și contemporane din Istoria literaturii române, propunînd în acest sens o nouă eșalonare a studiului pe ani și semestre" *).

Lărgirea spiritului de selecție și interpretare, depășirea unor prezentări sociologist-vulgare care se făceau încă simțite pînă acum și aprecierea, în spiritul conceptiei marxist-leniniste, a operelor literare prin specificul lor artistic, au permis realizarea unei perspective largi asupra literaturii noastre, manifestată prin discutarea activității unor personalități culturale și literare de seamă ca T. Maiorescu, Al. Macedonski, N. Iorga, Lucian Blaga ș.a., ignorate sau tratate schematic pînă acum. Programa reușește, de asemenea, într-o măsură, u mai justă ierarhizare și apreciere a scriitorilor, ținîndu-se seama de valoarea artistică a operei lor, mai ales pentru perioadele de pînă la 23 August 1944 și încearcă, uneori, încadrarea literaturii naționale în circuitul celei universale prin relevarea originalității pe plan mondial a operei marilor noștri scriitori.

Este evident faptul că întocmirea unui asemenea proiect de programă implică o bogată informare științifică și mult simț de răspundere, calități ce nu au lipsit colectivului de autori. Nu este mai puțin evident, însă, faptul că redactarea programei cere și participarea reprezentanților de catedră de istoria literaturii de la universitățile din alte orașe, ceea ce ar fi dus la evitarea multora din lipsurile și erorile existente, la întocmirea unui proiect echilibrat și care să țină seama în întregime de realizările tuturor celor care se ocupa cu studiul istoriei literaturii române.

Observațiile consemnate în acest articol, în urma discuțiilor din cadrul ședințelor colectivului secției de Istorie literară a Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor al Filialei Iași a Academiei R.P.R., sînt pornite din dorința de a contribui la îmbunătățirea proiectului de programă, care, în forma actuală, este susceptibil de modificări substanțiale.

Trebuie remarcat, de la bun început, că proiectul n-a beneficiat de o coordonare care să se ridice la nivelul redactării capitolelor, fiind mai curînd rodul unei simple juxtapuneri a acestora. Rezultă de aci impresia că între perioadele însemnate ale istoriei literaturii noastre nu există o legătură dialectică și că ele nu au evoluat în cadrul unui proces unic.

Principala lipsă a proiectului constă în absența unei atitudini ferme și motivate în alegerea criteriilor de periodizare. Dată fiind importanța periodizării în realizarea unei istorii a oricărei literaturi, ar fi fost necesar un capitol destinat discutării teoretice a acestei chestiuni și argumentării poziției care a dus la alegerea unuia sau a altuia dintre criteriile folosite. Atenția dată acestei probleme ar fi împiedicat folosirea unor criterii diverse de la o epocă la alta, dînd programei unitatea necesară.

Astfel pentru materia anului I se adaptă la început un criteriu de periodizare care urmărește îndeaproape evoluția social-politică a poporului nostru (Agerpres literaturii scrise în faza feudalismului dezvoltat), care însă nu este respectat pînă la sfîrșit făcîndu-se apel și la împărțirea pe specii literare (Literatura religioasă. Literatura istorică. Poezia lirică în Moldova. Poezia lirică în Muntenia). La literatura română modernă, unde apare și un capitol destinat cadrului social-politic, fenomenul literar este urmărit cu ajutorul unei terminologii nestiințifice și eclectice, utilizîndu-se termeni ca: „generații literare", „orientări", „grupări", „școli", „mișcări", trecîndu-se apoi la studierea monografică a scriitorilor. La aceeași perioadă este minimalizat reflexul cultural și artistic al mișcării revoluționare de la 1848, eveniment care a polarizat activitatea creatoare a celor mai de seamă scriitori ai epocii. O periodizare care ar fi ținut seama de principalele publicații ale epocii în jurul cărora s-au grupat personalitățile reprezentative, ar fi dus la o imagine mai justă a dezvoltării literaturii în această perioadă. S-ar fi evitat astfel înșiruirea întîmplătoare a unor scriitori cu preocupări și orientări diferite precum: C. Negruzzi, V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu, Anton Pann, C. Bolliac, C. A. Rosetti, M. Kogălniceanu.

La anul III, „cadrul social-politic" a devenit „considerații introductive", pentru ca în anul IV să se transforme în „cadrul social-istoric", menținut și în anul V. Dezvoltarea literaturii în secolul XX justifică concentrarea ei în intervale de timp mai scurte, dar împărțirea mecanică pe decade, adoptată de programă, are ca efect fărîmițarea activității scriitorilor sau minimalizează opera unora prin localizarea lor în o singură perioadă, nu totdeauna cea mai semnificativă (G. Bacovia, Gala Galaction, I. Agîrbiceanu, G. Topîrceanu). Alți scriitori, ca D. Th. Neculuță sau Ștefan Petică sînt încadrați nepotrivit numai în primele două decenii ale secolului XX, deși au activat și la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Aceasta fărîmițare este și rezultatul discutării în cadrul diferitelor capitole a unor scriitori cu activitate multiplă. G. Călinescu figurează la capitolele „Proza din deceniile 3 și 4", „Critica și istoria literară" din aceeași perioadă ca și la „Proza", „Dramaturgia". „Istoria și critica literară" de după 23 August 1944. O situație asemănătoare o întîlnim și la studierea operei lui Camil Petrescu.

O chestiune deosebit de dificilă este selectarea scriitorilor și a operelor reprezentative, ierarhizarea lor și stabilirea spațiului acordat fiecărui scriitor în parte. Rezolvînd-o uneori în mod satisfăcător, autorii programei nu au găsit totuși, de multe ori, soluția cea mai bună. Pentru literatura română veche, de pildă, surprinde omiterea Pallei de la Orăștie (1582), unul din textele cele mai importante ale secolului al XVI-lea, după cum nu sînt discutate nici Cartea românească de învățătură de la praviliile împărătești, traducere de Eustratie Logofătul, Iași, 1646, sau Îndreptarea legii, Tîrgoviște, 1652. Nu se vorbește nimic în cadrul capitolului Aparițiа tiparului la noi despre apartul lui Petru Movilă, despre rolul jucat în răspîndirea scrierilor noastre vechi de tipografiile de la Govora, Dealu, Cîmpulung, Iași ș.a. sau de activitatea unor tipografi ca Șerban, fiul lui Coresi, Dimitrie Liubavici, Meletie Macedoneanul ș.a., după cum nu se pomenește nimic despre limba scrierilor vechi românești și scrierea cu caractere chirilice sau latine. Neglijați nu pot fi nici eroicii cum sînt N. Muste sau Axinte Uricarlul.

Pentru epoca modernă, selectarea scriitorilor este judicioasă. Poate mira însă spațiul acordat unora și lipsa de atenție cu care sînt tratați alții. G. Sîmanți este tratat monografic, în timp ce un autor, desigur mai însemnat, ca Al. Donici, este tăcut în categoria „alți scriitori". În aceeași situație se găsește I. Codru-Drăgușanu, minimalizat prin alăturarea lui în cadrul grupei „alți scriitori" cu C. Conachi sau E. Winterhalder. Același lucru se poate remarca și pentru secolul al XX-lea. De data aceasta însă este vorba de omiterea unor scriitori cu activitate valoroasă, cum sînt Panait Istrati, Ioanbim Botez, George Murnu sau critici ca G. Bogdan-Duica, Paul Zarifopol, D. Caracostea și Vladimir Streinu. Argumentul care ar putea fi invocat pentru eliminarea lui Panait Istrati din istoria literaturii române ar fi că și-a scris opera în limba franceză și deci ar aparține literaturii franceze. Dar și Alecu Russo și-a scris o bună parte a operei sale în limba franceză, însă scrierile sale, ca și literatura lui Panait Istrati, vorbesc despre realitățile românești și el a participat, ca și autorul Chirai-Chiralina, la viața literară de la noi din țară. Și să nu uităm că Panait Istrati și-a tradus singur o parte din opera sa în limba română. Puțin potrivită este și studierea monografică a unor poeți ca D. Th. Neculuță sau Ștefan Petică, în timp ce la rubrica „alți poeți" sînt trecuți M. Codreanu, Elena Farago, Emil Isac, pentru primele două decenii ale secolului al XX-lea. În deceniile 3 și 4 aceeași recomandare se face pentru Zaharia Stancu (poetul), în timp ce la „alți poeți" găsim nume ca Otilia Cazimir, Magda Isanos și din nou M. Codreanu. O discuție asemănătoare se poate duce și în jurul criteriilor care au avut ca rezultat tratarea prin studii monografice a lui T. Mușatescu și G. Ciprian, în timp ce dramaturgi cel puțin la fel de semnificativi, ca Al. Kirițescu, nu sînt priviți cu aceeași atenție. De altfel, spațiul acordat celor doi dramaturgi surprinde și atunci cînd este comparat cu cel rezervat lui M. Sebastian. Nu este nevoie de demonstrații speciale pentru a se arăta că ultimul autor este cel mai important dintre cei trei și că ar fi trebuit să i se acorde un spațiu corespunzător în raport cu ceilalți.

Constatări apropiate se pot face și pentru literatura actuală. Priviți în contextul ei, prozatori ca Ion Marin Sadoveanu, Oscar Walter Cisek sau Ion Lăncrănjan sînt cei puțin tot atît de indicați pentru a fi studiați monografic ca și unii dintre autorii recomandați de programă. Nepotrivită este și recomandarea pentru studiu a unor prozatori talentați, dar fără o personalitate artistică mai precis conturată, ca N. Velea și Fănuș Neagu. La „alți poeți" sînt cuprinși, alături de scriitori cu un profil mai bine definit și cu o operă semnificativă, cum ar fi Mihu Dragomir, V. Porumbacu, T. Utan, I. Brad, și poeți încă în formație ca Ion Horea și Nichita Stănescu.

O discuție specială trebuie rezervată capitolului Istoria și critica literară după 23 August 1944, unde deficiențele de ierarhizare și discernămînt critic se manifestă mai pregnant, ducînd la situația ca alături de istorici literari și critici de prestigiu cu activitate îndelungată să apară numa cîrora nimeni nu le contestă meritele, dar a căror activitate de dată prea recentă și încă neconturată, nu-i poate recomanda drept obiect de studiu în cadrul unui curs universitar. În același timp nu sînt înregistrați istorici literari și critici ca Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, I. Chițimia, I. Roman ș.a. Semnificativ este și faptul în care sînt caracterizați în cadrul acestui paragraf istorici și critici literari diferiți, cu ajutorul unor titluri de lucrări considerate de autorii programei reprezentative. Dacă la unii autori este indicat doar un volum (Al. Dima, care a semnat totuși în ultimele două decenii trei volume) sau un singur studiu (N. Tertulian), în schimb la alții (G. Ivașcu) este etalată o prolifică activitate publicistică, de la culegeri de texte și articole ocazionale (depășite, desigur, ca de exemplu Gherea — Scrîtiri literare) pînă la (v. și bibliografia) cronici literare și necrologe.

Trasarea limitei cronologice ale evoluției scriitorilor este de multe ori judicioasă, dar nu o dată, încadrările date sînt folosite la mai mulți scriitori și prin aceasta devin superficiale, se golesc de conținut. Astfel, la M. R. Paraschivescu și R. Boureanu se disting „sensuri internaționaliste", la T. Arghezi și Zaharia Stancu „radicalismul orientării critice", M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Preda, T. Popovici și E. Jebeleanu realizează „sinteze" sau „fresce" etc. prin urmare caracterizări vagi, nespecifice.

Deficiențele ideologice sau scăderile artistice sînt, la scriitorii noștri reprezentativi, trecute cu vederea, evoluția lor este prezentată linear, simplist. Așa sînt tratați M. Sadoveanu (nimic despre scrierile mai puțin realizate ca Păunița mică. Aventură în lunca Dunării), M. Preda (nuvela Desfășurarea este considerată, sub raport artistic, egală romanului Moromeții), Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Mihai Beniuc, T. Popovici. Pare curioasă maniera diferită de prezentare a unor scriitori care s-au manifestat atît înainte cît și după 23 August 1944. Astfel, în capitolul consacrat lui Geo Bogza înainte de Eliberare, activitatea sa este privită obiectiv, menționîndu-se printre operele elaborate și Cartea Oltului (apărută în 1965) în studierea aceluiași scriitor la Literatura actuală, Cartea Oltului este din nou ignorată, probabil pentru a justifica stilul ditirambic al prezentării din care nu lipsesc: „operă de străluciță maturitate artistică", „însumînd la nivelul cel mai înalt însușirile cele mai specifice ale scriitorului", „desfășurarea epopeică" etc. Tot de prezentare monografică se bucură și Eusebiu Camilar, dar felul în care este caracterizat scriitorul, prin defectele operei, pledează, de fapt, pentru inutilitatea studierii lui: „viziune patriarhală", „momente de schematism", „lipsa de adîncime tipologică", „deficiențe de ordin ideologic", fără a i se reliefa elementele pozitive. De multe ori, autorii programei recurg, atunci cînd prezintă activitatea unor scriitori diferiți, la caracterizări simplificatoare, general valabile deopotrivă pentru mai mulți scriitori. Astfel la G. Călinescu (activitatea din deceniile 3—4) și T. Popovici se disting „echilibrul dintre comentariu și analiză", la T. Arghezi, M. Beniuc, M. Banuș, M. Breslașu se recomandă analiza „tehnicii poetice", iar la Nina Cassian și Nicolae Labiș a „tehnicii versificatiei" ș.a. De altfel recomandările programei sînt deficitare în discutarea artei scriitoricești pentru care sînt rezervate mici paragrafe finale, în linii mari asemănătoare la toți scriitorii.

Capitolele de Considerații introductive utile, fără îndoială, suferă nu odată de lipsă de claritate, de organizare schematică. Prezentarea curentelor literare, făcută la p. 23, este haotică, nediferențiată, în termeni lipsiți de precizie.

La unele perioade există capitole de Considerații finale. Un asemenea capitol lipsește însă la perioada dintre cele două războaie mondiale, unde ar fi fost necesar, deoarece mulți dintre scriitorii studiați aci, fiind discutați și în anul al V-lea, creează impresia unei întreruperi în activitatea lor, capitolul intitulat Literatura română în perioada dictaturii fasciste neizbutind să sugereze continuitatea operei acestora. Se mai pot face observații și cu privire la stilul prezentării proiectului de programă, care, — dacă ținem seama de destinația lui — trebuia să aibă o exprimare sobră, formulări concise, la obiect. Din păcate, de multe ori, în locul sobrietății și preciziei în redactare, este folosit un limbaj pretios, frizînd acel stil care e lipsit de ținută științifică. Iată cîteva exemple: „apoteozarea trecutului glorios" (p. 20), „orientare titanială" (p. 25), „organicitatea formulei compoziționale" (p. 27), „generozitatea inspirației poetice macedonskiene, funciar ostilă mercantilismului" (p. 29), „capacitatea de a urmări pînă la infinitezimal și imponderabil elementele mediului social și ale celui sufletesc" (p. 30), „anxietatea umidului; anxietatea golului istoric" (p. 39), „atît metaforic de scurtă respirație" (p. 48), „eșuează în superfetație imagistică și în verbalism delirant" (p. 48), „semnificația larg demascatoare a problematicii romanului, consacrată atrocităților (?) vieții de la țară în vechiul regim" (p. 58) ș.a. Se uzează mereu de clișee ca „expresie plenară", „sinteze creatoare", „viziuni" etc., sau de expresii familiare de tipul „cu alte cuvinte". Neglijența în redactare este vizibilă și în felul cum sînt prezentate trăsăturile operei. Alături de caracterizări succinte întîlnim pasaje întregi care par luate direct din curs (Camil Petrescu). Numai prin neglijență și grabă pot fi explicate și erorile de datare, sau titlurile citate greșit (a calificat ilogaș se indică anul 1849 ca an al nașterii, deși din monografia lui C. Ciopraga se desprinde concluzia că adevăratul an de naștere este 1847, dată confirmata și de Dicționarul enciclopedic, pentru Al. Davila un indică anul de naștere în 1860 în loc de 1862 (v. Dicționarul enciclopedic), pentru Demostene Botez 1894 în loc de 1893 (v. Dicționarul enciclopedic), iar la Victor Ion Popa diferența este apreciabilă (10 ani), indicîndu-se 1885 în loc de 1895. Volumele lui St. O. Iosif Credințe și Cîntice sînt datate 1908 și 1910 în loc de 1905 și 1912 (v. Istoria literaturii române de G. Călinescu și Dicționarul enciclopedic). În loc de Fantazii răsăritene se scrie Fantezii răsăritene, pentru Oda limbei române se scrie Oda limbii române, iar Anton Filip a devenit Andrei Filip.

Obiecții serioase trebuie ridicate și în legătură cu capitolul Bibliografiei, care are menirea de a fi un îndreptar prețios în studierea literaturii, sintetizînd contribuțiile de seamă din trecut și stadiul actual al cercetărilor de istoriografie literară. Concepută ca o simplă anexă, nu ca un instrument deosebit de util, atît pentru cadrele didactice din învățămîntul superior cît și pentru studenți, bibliografia programei nu oferă o imagine reală a dezvoltării istoriei și criticii literare. Astfel, au fost omise Bibliografia românească veche, cercetările prețioase ale lui I. Bogdan, St. Ciobanu, C. Giurescu, G. Pascu, Sextil Pușcariu și D. Popovici, lucrările lui Dan Bădărău și P. P. Panaitescu dedicate operei lui D. Cantemir, sau recentele cursuri universitare (de pildă cel al lui I. D. Lăudat), creîndu-se impresia falsă că singurele contribuții însemnate, în domeniul literaturii române vechi, sînt numai cele ale lui Al. Piru. Provoacă nedumerire faptul că alături de contribuțiile fundamentale ale lui G. Călinescu, Tudor Vianu și Perpessicius în studierea operei lui M. Eminescu sînt citate articole ocazionale. Scenografia ideilor și Patriotismul lui Eminescu de George Ivașcu, iar contribuțiile lui G. Ibrăileanu, D. Caracostea și G. Bogdan-Duică sînt omise. De altfel, din cele două articole citate mai sus, primul a fost publicat în „Viața românească", nr. 4—5, 1963, iar cel de al doilea fiee parte din sumarul unui volum (Studii eminesciene) în curs de apariție. Revista și volumul citat cuprind însă și contribuțiile altor critici și istorici literari, demne de a fi trecute și acestea în lista bibliografică. Situația se repetă și în cazul inițiațiilor bibliografice date pentru studierea lui C. Dobrogeanu-Gherea, M. Ralea, G. Călinescu, la care sînt recomandate articole sau necrologe ale lui G. Ivașcu, dar sînt evitate studiile de o valoare reală semnate de Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Al. Dima ș.a.

Inconsecvența și subiectivismul sînt vizibile și în felul cum sînt citați sau ignorați ingrijitorii și prefațatorii diferitelor ediții. Dacă volumul Primii noștri poeți, apărut în Biblioteca școlarului (e aceasta destinată învățămîntului superior?), are menționat pe autorul studiului introductiv, volumul C. Conachi, Scrieri alese, publicat în colecția Scriitori români, 1963, pare a fi îngrijit de însuși C. Conachi, deoarece nu se fac alte menționări. Același procedeu se folosește și pentru volumul Adela de G. Ibrăileanu, unde sînt omiși atît cel care a îngrijit ediția (Gh. Agavriloaiei) cît și prefațatorul (C. Ciopraga). Un ultim aspect al deficiențelor programei este și absența bibliografiei la unii din scriitorii propuși spre studiere ca: B. P. Hasdeu, Mumuleanu, C. Stamati, Adrian Maniu ș.a.

Concluzia care se impune, în mod evident, este necesitatea revizuirii și îmbunătățirii în mod substanțial a acestui proiect, prin consultarea tuturor colectivelor de specialiști și prin dezbateri obiective și fructuoase în presa literară, înaintea discuției finale pe care o pregătește Ministerul Învățămîntului.

COLECTIVUL DE ISTORIE LITERARĂ AL CENTRULUI DE LINGVISTICĂ, ISTORIE LITERARĂ ȘI FOLCLOR AL ACADEMIEI R.P.R. FILIALA IAȘI

*) Programa de Istoria literaturii române, p. 3.

Fotografia: I. MICLEA

revista revistelor

● Secolul 20 nr. 11, 12 / 1964 și 1 / 1965

● Ateneu, nr. 2, februarie 1965

Dedicat literaturii americane contemporane, numărul 11 al revistei Secolul 20 se deschide cu o antologie de lirică americană în traducerea, uneori excelentă a lui Șt. Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu, urmată de un articol despre tendințele poeziei americane de azi, semnat de V. Nemoianu. Atît articolul cît și antologia nu se referă, din păcate, decît la cea mai nouă poezie americană, cu toate că mai glorioasa perioadă de după 1920 nu este aproape de loc cunoscută la noi. Revista îl prezintă din nou pe Tennessee Williams publicului nostru, de data aceasta cu o nuvelă destul de nesemnificativă și cu două piese într-un act, dintre care o doua, Scrisoarea lordului Byron nu e lipsită de umor. Andrei Băleanu caracterizează succint evoluția lui Tennessee Williams, punînd-o sub semnul unui insolubil manicheism. Într-un documentat și spiritual eseu despre literatura „de senzație" Eugen Schileru schițează criterii pentru o separare între magma comercială și cristalele literaturii autentice. Două nuvele amuzante „de suspensie" (de Matew Gant și Margaret St. Clair) exemplifică articolul. Bogata rubrică de recenzii „Cărți, idei, opinii" încheie numărul.

Mai divers, numărul 12 sărbătorește pe Ion Creangă cu un strălucitor eseu de G. Călinescu Creangă scriitor universal și cu un montaj de mici cronici despre traducerile din Creangă în alte limbi. Cronica literară a numărului discută cu îndrăzneală pentru prima oară la noi, personalitatea și teoriile lui Teilhard de Chardin. O antologie de lirică germană (din care însă lipsește tocmai Gottfried Benn), însoțită de un articol lămuritor de Petre Stoica, merge de la neoromantici pînă la tinerii poeți de azi. Revista publică o excelentă nuvelă de V. Dudințev, în care ironia se amestecă cu simboluri grave. Mihnea Gheorgiu îl prezintă pe Sean O'Casey, notoriu dramaturg irlandez, din care sînt traduse, în același număr, două piese vesele, sănătoase și grozave. (Semnalăm revistei că anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea lui W.B.Yeats). Dintre recenzii reține atenția serioasa și documentata contribuție a lui I. Negoițescu la bibliografia lui Baudelaire.

Prezentarea grafică a revistei continuă să fie „cea mai bună din cele posibile". Numărul 12 bucură ochiul cu o copertă splendidă, un proiect de covor de Ion Pacea, și cu o serie de pliante interioare rafinat alese. Textul pieselor lui Sean O'Casey de pildă, e ilustrat de reproduceri după vechi manuscrise și bijuterii irlandeze.

●

Primul număr din acest an al revistei este în mare parte dedicat teatrului. Apar două monologuri spirituale de Aldo Nicolaj — prezentate de Fl. Poira —, varsiunea românească a Cîntăreței chele de Eugen Ionescu, unde se vede poate mai clar decît în piesele franceze ascendența caragialească a dramaturgului, precum și o piesă mai slabă de Max Frisch, Andora, unde patetismul ideii — în fond generoase — decade cu ușurință în melodramă. Piesa lui Eugen Ionescu are o introducere de Petru Comarnescu, unde se stabilesc interesante apropieri între umorul ionescian și umorul popular românesc. Virgil Nemoianu și Toma Pavel semnează un articol despre poezia și critica lui T. S. Eliot și, împreună cu Șt. Aug. Doinaș, un grupaj de traduceri din opera poetului. Mai reținem un studiu de Tudor Țopa despre Dialectica gîndirii și culturii la Gramsci, însoțit de fragmente traduse, M. Breslașu deschide o discuție despre traducerea literară la care la parte, în acest număr, H. Jacquier, cu un articol lung și divers, Babel, mit viu.

Felicitări revistei pentru traducerea unui grup de aforisme de W. H. Auden și a unor extrase din Caietele lui A. Camus.

TOMA PAVEL

●

Revista „Ateneu" pe februarie, publică o serie de cinci reportaje semnate de Victor Vintu, V. Nicorovici, M. Auneanu, Dragoș Vicol și Mircea Radu Iacoban, intitulate „Patria văzută de reporteri", binevenite și interesante prin concizia și concretismul lor. Semnalăm și eseul lui Victor Kernbach „De la brontozaur la astronaut" — care ar putea fi dat ca exemplu al unui gen prea puțin cultivat în presa noastră literară —, precum și articolul pătrunzător și plin de cumpănă al lui Mihai Drăgan „Proza tinerilor și unele preferințe ale criticii literare", în care surprinde o serie de vădite ori chiar flagrante contradicții în opiniile unor cunoscuți critici din București față de unii autori de proză narativă. O antologie din lirica australiacă însoțită de un articol, semnat de Petre Stoica, încheie acest număr bogat și variat în care poezia originală pare a fi singurul punct mai slab.

D. V.

CORESPONDENȚA NOASTRA DIN PARIS

ATELIERUL LUI BRÂNCUȘI

Desen de CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Mi-ar fi greu să precizez ce m-a făcut să tocmai acum aceste rînduri lui Brâncuși. Poate pentru că nu de mult, în vitrina unei librării, am văzut reprodus pe coperta unui foarte frumos album intitulat „Sculptura modernă în Franța" *Sărutul* lui Brâncuși, recunoaștere a sa ca pol de atracție și maestru al artei moderne; poate pentru că răsfoind albumul și citind referirile cu privire la Brâncuși acestea mi-au readus aminte că datele nașterii și morții maestrului se circumscriu în perioada dintre pragul primăverii (19 februarie 1876—15 martie 1957); poate pentru că numele său este rostit atît de des și cu sporită pietate... Poate, toate acestea la un loc, m-au îndemnat în aceste zile să mă duc să revăd atelierul genialului artist. Dar n-am putut să mă duc să-l văd acolo unde acest atelier este montat — la Muzeul de Artă Modernă — înainte de a vedea măcar locul unde el a existat animat de prezența prodigiosului cugetător în piatră.

Așa se face că am rătăcit pe colina Montparnasse, oprindu-mă pe o străduță îngustă, înfundată la un capăt, cu căsuțe dărăpănate, alcătuind un trist peisaj urban ce s-ar potrivi drept cadru pentru filmul turnat după „Germinal" de Zola. Aici, pe Impasse Ronsin, la nr. 11 a trăit și a lucrat Brâncuși timp de peste 30 de ani. Aici a cunoscut el sărăcia și gloria, păstrîndu-le pînă în ceasul morții pe amîndouă. Urmele sărăciei au rămas: doi pereți coșcoviți cu mari pete de culoare și mucegai din fostul atelier pe care mi le-au arătat amabilii vecini; cîteva scînduri putregăite aparținînd podelei și... atît!

Imaginea sărăciei se înjghebează din elemente mai bogate, făcînd-o contemporană pe a lui Brâncuși, la cei cîțiva supraviețuitori ai „cetățuiei de sculptori" din Impasse Ronsin: patru ateliere din același curte mai au încă zidurile în picioare. Sculptorii, toți vecinici ai lui Brâncuși, vor trebui însă curînd să părăsească locul, definitiv. Unul dintre ei păstrează două postamente masive de gips pe care i le-a dăruit Brâncuși.

...Și în timp ce mărturiile sărăciei mai sălășluiesc aici, gloria lui Brâncuși a făcut ocolul lumii, oprindu-se în luxoasele galerii de artă. Dar ce trist este că din fabuloasele sume la care s-au precupețit operele maestrului nu a fost destinată de nimeni nici măcar o infimă picătură de cîștig pentru ca pe Impasse Ronsin să se pună o placă comemorativă — prinsă poate pe un capăt de *Coloană infinită* — amintind de chipul și numele universal al lui Constantin Brâncuși.

Din Montparnasse (în al cărui cimitir nu departe de Impasse Ronsin, se află, îngemănat în piatră, nemuritorul „Sărut" brâncușian) am coborît spre Cheiul Senei de dincolo de Turnul Eiffel, la Muzeul de Artă Modernă al Parisului.

Rar vizitator, amator de artă, poposit aici din cine știe ce colț al lumii, care să nu întrebe încă de la intrare: „Unde este atelierul Brâncuși?" I se indică șirul de scări coborînd din holul mare, în stînga, la subsol. Este locul destinat în general sculpturii moderne, expuse sub toate expresiile sale, în saloane somptuoase. Lui Brâncuși (parcă pentru a sugera simplitatea omului și sihăstria într-un fel în care și-a dus viața) i s-a rezervat un loc mai retras, plin de discreție. Mai întîi atrage atenția un mic grup de opere brâncușiene: „Foca", „Cocoșul", „Muza" care își răsfață în lumina domoală luciul marmorei ori al bronzului. Din dreptul acestui loc, între saloanul central și cel din aripa dinspre Sena se deschide un pasaj scurt, pe peretele căruia o inscripție avizează pe vizitatori în trei limbi — engleză, franceză și germană: „După ultimele dorințe ale lui Constantin Brâncuși, s-a procedat în această sală la reconstituirea atelierului pe care el l-a ocupat în Impasse Ronsin nr. 11 timp de mai bine de 30 de ani, pînă la moartea sa — și la instalarea la locul pe care îl ocupau acolo a sculpturilor lăsate prin testamentul său".

De cum intri, dintr-o cadră simplă de lemn, se fixează asupra ta privirea lui Brâncuși. Admirabilul portret fotografic — instantaneu fericit de amator, realizat în ultimii ani de viață ai sculptorului, la ușa atelierului din Impasse Ronsin — prezintă un chip de bătrîn robust, cu obraz sever croit, dar degajînd îngăduință, încadrat de o barbă frumoasă, arhiereică.

„Intri și privește și nu spune nimic!" pare să te îndemne. Și nu te poate însoți ca altădată, dezvăluindu-și operele încet și parcă temător de imprudența vreunor exclamații facile. Căci nu-i plăcea să discute cu amicii lucrul său, socotind inutile orice explicații cu privire la ceea ce a ieșit de sub dalta sa. Sala destinată memoriei lui Brâncuși a fost compartimentată în încăperi aidoma cu umilul său sălaș de Montparnasse: un salon mai mare unde sînt expuse lucrările și două camere — una de repaos și alta unde se păstrează uneltele folosite.

Operele expuse, peste 130, găsite la moartea sculptorului în atelierul său, sînt martori din toate etapele de creație brâncușiană, dar îndeosebi aparținînd celui din urmă.

Ele prezintă sinteza acestei opere de geniu având ca temă viața de la formele ei primare la esența lumii universului. Să ne oprim asupra cîtorva, care exemplifică subiectele preferate ale lui Brâncuși. Se află aici două variante ale *Sărutului* (datînd din anii 1908—1909) sculptate în piatră, unul fiind aidoma, dar mai redus ca proporții, aceluia înșirguirat în cimitirul din Montparnasse. Alături, dominînd masiv un colț de salon — un stîlp asemenea celor din *Poarta sărutului* de la Tg. Jiu (prezentă aici printr-o fotografie, realizat din îmbinarea a două părți ce se unesc cu tandrețea unor ființe umane. Portretul domnișoarei Pogany (care a venit să confirme în 1913 consacrarea lui Brâncuși printre sculptorii mari ai epocii) cunoaște aici patru variante de o mare frumusețe de concepție, concurate poate numai de acea delicată și fină imagine stilizată a „Negresei albe".

Pe un mic piedestal atrage atenția una dintre lucrările pe care Brâncuși ținea neapărat să o prezinte — așa de rar la el — celui ce-l vizita: este o figură ovoidală din bronz străinător intitulată *Începutul lumii* sau *Ou*. Această operă întruchipă, în concepția sa de artist de geniu novator, existența lumii din limba greacă, cea latină, ca și în toate limbile indoeuropene, noțiunea de ou derivă de la verbul a fi, a exista).

O îndrăzneață simbolizare a esenței (poate cea care dă cel mai deplin măsura geniului său) o constituie *păsările* lui Brâncuși, care au revoluționat arta sculpturală modernă. *Pasărea măiastră* și *Cocoșul* sau *Cucurigul* oferă aici o adevărată colecție; întruchipate în gips, marmură și bronz, unele de proporții gigantice, mărturisesc neastîmpărul artistului în căutarea formei ideale: aceea care să sugereze deplin ideea zborului și aspirația spre înălțimi. Ideea este soră cu aceea a *Coloanei infinte*. Ce mîndrie încerca Brâncuși cînd era vorba de această monumentală operă a sa! Și totdeauna, fără excepție, cuvintele lui se adumbreau de fiorul duios al dorului pentru ținuturile natale de la poalele Carpaților, unde era bucuros că a putut înălța — inspirată de geniul poporului său: *Coloana infinită*.

În atelierul lui Brâncuși au fost găsite, aproape în fiecare colț, fotografii ale acestei lucrări, pentru a cărei execuție și instalare, sculptorul a umplut caiete întregi cu schițe și calcule. (Unii specialiști consideră în același timp *Coloana infinită* și ca o realizare inginerească de importanță deosebită, asemuind știința lui Brâncuși și eforturile sale cu ale îndrăznețului constructor Gustave Eiffel, autorul celebrului Turn Eiffel din Paris). De asemenea, 4 coloane brâncușiene — trei cioplite în lemn și una în gips — împodobesc atelierul, iar această idee, atît de dragă sculptorului, este materializată de asemenea în cioplirea multor piedestale din lemne, a scaunelor masive folosite de sculptor, și mai ales în sculptarea portalului masiv, din bîrne de stejar, așezat la intrarea în săraca sa cămăruță. Acest motiv popular dă întregii așezări a lui Brâncuși un specific — acela al ținutului său — sculptorul voind să se simtă ca „acasă în Țara Gorjului". Și viața și-a petrecut-o ca un simplu țăran carpatic: aspră și mîndră. O mărturisește tot ceea ce aminteste de el în acest loc memorial: canapeaua confecționată dintr-o ladă în care a pus paie și le-a învelit într-o pînză de sac; „mobila" folosită: bușteni transformați în bancă, în scaune, în masă — toate masive, de neclintit; securea, barda, fierăstraiele, forja primitivă și menghina, ceaunul agățat în cîrlig deasupra focului de vreascuri, lucrînd totdeauna singur, locuind singur, cu satisfacția numai a artei dezghiocată dur din piatră și lemn, plămădită în gips, bronz și oțel de mîinile lui.

CLAUDE EMMANUEL

Paris, martie 1965.

NU!

Undeva în Polonia am văzut o înfioratoare viitină: erau adunate acolo, dincolo de un geam, cîteva mii de ghetuțe de copii, atît de vechi, inutile și jalnice, că-ți venea să plîngi fără încetare o zi întreagă. Ele rezumau o dramă nemaipomenită, fără egal în istoria atît de însîngerată a omenirii. Un număr nesfîrșit de ființe, fără o altă vină decît aceea de a se fi născut într-o lume ostilă și lipsită de lege, fuseseră sortite unei morți cumplite, aruncate brutal în cuptoare și suprimate fără scrupul.

În Cehoslovacia, într-o minunată vale împodobită cu trandafiri, am văzut un sat pus la pămînt, ras din temelii și niște fotografii înfățișînd un masacru înfiorător. Toți locuitorii Lidicelui fuseseră împușcați și peste ruinele arse ale unei așezări pașnice omenești se trecuse cu plugul. Aceeași autori: naziștii.

Lîngă Weimar, patria lui Goethe și-a lui Schiller, lîngă niște păduri muzicale ce mai înginau încă din frunzele lor somnoroase o tragică litanie, am văzut ceea ce mai rămăsese dintr-un fost lagăr de concentrare, aruncat în aer de autorii săi ca să nu mai rămînă urmă din faptele lor mîrșave. Cu cîteva ceasuri înainte, auzisem admirabile cîntece rostite de voci germane, o orgă solemnă le acompania într-o sală imensă. Nu știu de ce n-am mai gustat acel concert superb. Lîngă mine plîngea în hohote o polonează frumoasă, abia suprimîndu-și emoția în batistă. Ceva implacabil plutea peste grădinile, mormintele și monumentele orașului acela plin de spirit și de amintiri.

Toate îmi amintesc de vremea cînd cineva umpluse lumea de morminte, cînd cineva ridicase piramide de cadavre în Europa trecînd-o prin foc și sabie, cînd cineva ucidea suspinul mamei și rîsul proaspăt al copiilor. Atunci peste continentul nostru plutea umbra sinistră a zvasticei. Popoare întregi erau trimise în fabrici ale morții organizate cu o minuțiozitate îngrozitoare. Deasupra Pragăi celei negre și pline de farmec plutea amenințarea morții, deasupra orașelor poloneze șoseau vulturul cel nesătios, deasupra orașelor letone se auzeau mitraliile, peste tot, în Franța și Olanda, semeni de-ai noștri erau conduși la zid. Ceva mai cinic și mai împotriva umanismului nu s-a pomenit încă.

Morminte, morminte, morminte, milioane de morminte săpate în îndureratul pămînt al Europei. Foame și chin, moarte și sînge, iată bilanțul faptelor unor degenerați mintali pentru care o milă de neînțeles pledează astăzi într-un parlament european.

Au trecut 20 de ani de la încetarea războiului, și cîteva glasuri cerșesc clemență pentru cei mai înverșunați adversari ai omului. Se găsesc argumente și se citează legi în favoarea celor care au îngrozit istoria cu nesfîrșitele lor cruzimi. Se cere clemență pentru niște ticăloși înveterați. Ascunși în păduri de nepătruns sau acoperiți de false identități sub nasul unor autorități indiferente, cei ce s-au sustras pînă astăzi pedepselor binemeritate, speră să scoată iar în soare obrazul lor mînjit de sînge, vor să fie socotiți oameni ca ceilalți oameni, sînt gata să trăiască liniștiți mai departe în mijlocul nostru.

Popoarele, pămîntul întreg spun astăzi acestor criminali un NU categoric!

Nici o îndurare, nici o iertare pentru cei care au semănat moartea și groaza în mijlocul nevinovaților!

Nimeni și nimic nu poate scuza vreodată nesfîrșitele și îngrozitoarele lor crime. Atîta timp cît amenințarea se conduce după lege, singurul răspuns dat acestor jalnice creaturi trebuie să fie acest NU, spus răspicat de toată lumea!

EUGEN BARBU

VASSILI KANDINSKI: COMPOZIȚIE

Furioșii în teatrul englez

R. John Russell Taylor[*]) *este un cunoscut critic englez contemporan de teatru, televiziune și cinematograf, colaborator frecvent la publicații prestigioase ca Times, Light and Sound, London Magazine, World Theatre, îmbinînd erudiția și gustul (a studiat filologia la Cambridge și belle-artele cu specialitatea ilustrația de carte).*

Lucrarea sa (publicată inițial în 1962 și republicată apoi cu mare succes de tiraj în 1963 și 1964) pornește de la constatarea, susținută cu convingere și pasiune, că dacă în Anglia, de la Richardson încoace, romanul era „mijlocul firesc de prezentare al creației în proză", de la apariția lui John Osborne lucrurile s-au schimbat și că locul romanului l-ar fi luat teatrul, ideea că o dată cu Osborne teatrul englez pășește după secole într-o fază de regenerare a mai fost adesea exprimată. S-a spus de pildă că Osborne este primul mare dramaturg englez de la elisabetani încoace (socotind pe Sheridan, Shaw, Wilde, Yeats, irlandezi — lucru, firește, discutabil). Premizele acestui fel de a gîndi se spulberă de îndată ce ne amintim că astăzi teatrul Restaurației începe să fie judecat la justa sa valoare, că piesele lui Browning sau Shelley sînt departe de a fi simplă însăilare de metatore și lirism, într-un cuvînt, că teatrul englez nu se mai reduce pentru cititorul contemporan la Shakespeare și Shaw izolați într-un peisaj monoton. Nici măcar în ce privește teatrul secolului XX nu ne putem mulțumi să glorificăm Furioșii și urmașii (cum am putea traduce titlul cărții domnului Taylor).

Într-adevăr, este probabil ca în perspectivă, renașterea teatrului irlandez (de limbă engleză) să se dovedească durabilă. Vitalitatea fantastă și exuberantă a lui Synge, compasiunea militantă a unui O'Casey, lirismul dens, erudit, al construcțiilor lui Yeats strălucesc într-o pleiadă de valori autentice și abundente. În deceniul IV, experiențele cam livrești ale lui Auden și Isherwood au deșteptat solul pe care cresc multe îndrăzneli moderniste. Încă mai aproape de noi, piesele lui Christopher Fry sînt singura încercare modernă serioasă, strălucitoare și agilă, de a prelucra virtuozitatea imagistică elisabetană.

Iar teatrul lui T. S. Eliot a pornit tot de la tradiția elisabetană. Obiectivele sale au fost să creeze un vers dramatic modern avînd virtuțile prozei (așa cum l-a descris el însuși la unii elisabetani) și să obțină o operă dramatică complexă, cu straturi de semnificații diferite: intrigo, conflictul și caracterele, cuvintele și expresia, ritmul și rețeaua de imagini, semnificația globală. Neîndoielnic, piesele lui Eliot deschid un drum de autentică regenerare și sinteză: dar este oare această drumul ales de dramaturgia occidentală de azi?

Încărcătura de substanță a tinerilor furioși nu e totdeauna la înălțimea propriei lor frenezii; le vom recunoaște însă rolul de ferment.

Reușita cărții nu stă deci, credem, în planul demonstrativ, ci în comunicarea unei imagini vii, pregnante, a vieții teatrale engleze din ultimii 10 ani, lar aceasta mai ales pentru că dl. Taylor nu se mulțumește să discute texte și autori, ci se referă permanent la formele de existență ale literaturii teatrale în toată complexitatea lor. Capitolul de încheiere, este dedicat raportului artă-comerț: autorii „comerciali" tributari furioșilor, situația materială a dramaturgilor, cîteva statistici indicînd succesul și venitul spectacolelor. Un alt capitol special tratează problema dramaturgiei radiofonice și televizate; se analizează repertoriul teatrelor engleze, contribuția actorilor, regizorilor și producătorilor etc.

Autorul arată predilecție pentru faptul palpabil; el refuză (cel puțin deocamdată) acele pripite generalizări și diviziri în curente, acele facile variațiuni ideologice pe marginea „noilor valori", atît de scumpe gazetarului modern. Aceasta nu-l împiedică să schițeze trăsături comune furioșilor: căutarea contactului nemijlocit cu publicul, preocuparea pentru faptul social, rădăcini într-un mediu social comun (adesea muncitoresc), prelucrarea originală a unor surse disparate (Ionesco, Brecht, Clifford, Odets, poate Strindberg, Beckett). Autorii sînt prezentați în fireasca cronologie a apariției și grupați în jurul unor companii teatrale: English State Company cu Osborne, Simpson, Arden și alții, Theatre Workshop (condus de Joan Littlewood) cu Brendan Behan, Shelagh Delaney, influxul de teatru provincial ilustrat nu numai de Arnold Wesker, ci și de Turner sau Campton, grupul de dramaturgi impus la radioteleviziune (Clive Exton, John Mortimer, Alun Owen), experimentele îndrăznețe promovate după 1962 de Arts Theatre care au popularizat numele lui Livings, Speight, Rudkin, în sfîrșit, autorul îl tratează în capitol separat pe Harold Pinter pe care îl socotește, foarte discutabil, dramaturgul de frunte al generației, înfățișînd sinteza poetic-realist-absurd.

Oricum, cartea dă imaginea unui teatru dinamic, prosper, în plin mers; imagine tocmai de aceea poate amendabilă. Ea nu se impune ca prezență perenă în rafturile bibliotecilor, ci ca instrument maniabil pe masa de lucru: din ea nu lipsesc date biografice sau subiecte de piese îndeminatec relatate.

V. NEMOIANU

[*]) J. Russell Taylor, Anger and After. A Guide to the New British drama, Penguin Boocks.

COMITETUL DE REDACȚIE

Eugen BARBU (redactor șef), **I. D. BĂLAN** (redactor șef-adjunct), **Marin BUCUR, Gheorghe FUTEȘ, Ion LĂNCRĂNJAN, Corneliu LEU** (secretar general de redacție), **Al. OPREA** (redactor șef adjunct), **Dinu SĂRARU, Nicolae STOIAN, Romulus ZAHARIA.**

REDACȚIA: B-dul Ana Ipătescu nr. 21, telefon 11.51.56, 11.38.51, 12.16.10; ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, telefon 18.33.99; Abonamente: 9 lei = 3 luni; 18 lei = 6 luni; 36 lei = un an; Tiparul: Combinatul poligrafic Casa Scînteii,

40.220